Die Béranger-Übersetzung Ludwig Seegers.

INAUGURAL-DISSERTATION

zur

Erlangung der Doktorwürde

einer

hohen philosophischen Fakultät der Universität zu Tübingen

vorgelegt von

Vincenz Klink.

Ravensburg.
Verlag der Dorn'schen Buchhandlung.

Die Béranger-Übersetzung Ludwig Seegers.

INAUGURAL-DISSERTATION

zur

Erlangung der Doktorwürde

einer

hohen philosophischen Fakultät der Universität zu Tübingen

vorgelegt von

Vincenz Klink.

ACAD. LUGDBAT. BIBL.

Ravensburg.
Verlag der Dorn'schen Buchhandlung.

Gedruckt mit Genehmigung der philosophischen Fakultät der Universität Tübingen.
Referent: Prof. Dr. v. Fischer.
Tag des Colloquiums: 23. Mai 1912.

Benützte Bücher:

V. Pollak, Béranger in Deutschland. Progr. Wien 1908/09.

Mommsen, Die Kunst des Übersetzens fremdsprachlicher Dichtungen ins Deutsche, 2. Aufl., Frankfurt 1886.

Werke, die für einzelne Abschnitte in Betracht kommen, sind jeweils in den Anmerkungen angeführt.

Berichtigungen.

S. 48 Anm. [1]): „S. 44“ statt „S. 63“
S. 51 Zeile 5 v. o. „fremdem“ statt „fremden“
S. 62 Zeile 8 v. u. „wir“ statt „wier“
S. 69 Zeile 18 v. o. „anzuführenden“ statt „aufzuführenden“
S. 72 Zeile 8 v. o. „grand' mère“ statt „grand' mére“
S. 96 Zeile 16 v. o. „er“ statt „es“
S. 96 Zeile 7 v. u. „aufzulösen, beziehen“, statt „aufzulösen“.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

I. Teil. Geschichte und Quellen.

1. Geschichte der Übersetzungen Seegers aus dem Französischen 1
2. Die Beziehungen Seegers zu den anderen Béranger-Übersetzern 8
   a) Seeger und Philippine Engelhard 12
   b) Seeger und Metromanus 14
   c) Seeger und Chamisso-Gaudy 16
   d) Seeger und Nathusius 24
   e) Die nachgelassenen Lieder 26
   f) Die Quellen für die Anmerkungen und Prosa-Übersetzungen 29
3. Der Einfluß Seegers auf die späteren Béranger-Übersetzungen 31
4. Die Überarbeitung der ersten Auflage 35

II. Teil. Charakteristik und Kritik.

1. Die Vollständigkeit von Seegers Béranger-Übersetzung 44
2. Metrisches und Sprachliches 49
   a) Seegers Stellung zu den Versmaßen des Originals 49
   b) Der Refrain 55
   c) Der Reim 61
   d) Der Accent 63
   e) Das Enjambement 64
   f) Wortverkürzungen und Wortverlängerungen 64
   g) Der deutsche Ausdruck 65
3. Der Inhalt 66
   a) Allgemeines 66
   b) Zerdehnungen und Auslassungen 69
   c) Freie Übersetzungen 70
   d) Charakteristische Änderungen 73
4. Wiedergabe der poetischen Schönheiten des Originals . . . 79
   a) Der bildliche Ausdruck 80
   b) Anschaulichkeit und Lebendigkeit des Ausdrucks . . . 83
   c) Wiedergabe der Stimmung und des Stilcharakters der Lieder Bérangers durch Seeger 88
5. Falsches und Ungenaues 95

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41547017_0080

I. Teil.

1. Geschichte der Übersetzungen Ludwig Seegers aus dem Französischen.

Es läßt sich nicht leicht bestimmen, wie tiefgehend Bérangers direkter und indirekter Einfluß auf die Ereignisse des Jahres 1830 war. Jedenfalls hatten seine Lieder das Volk langsam vorbereitet, so daß er selbst von sich sagen konnte, „von all den Kugeln, die zerschellt den Thron, wie viel hat deine Muse nicht gegossen!“ Er war sicher anfangs der 30er Jahre der populärste Mann Frankreichs, sein Ruhm überragte den aller anderen Dichter. Auch in Deutschland war sein Name längst kein unbekannter mehr; besonders sind es die in seinen Gedichten niedergelegten politischen Ansichten gewesen, die in weiten Schichten der bürgerlichen Klassen und besonders der Jugend auf fruchtbaren Boden fielen. Dazu kam noch das Interesse Goethes an den Dichtungen Bérangers und sein günstiges Urteil über sie.[1])

Ludwig Seeger verlebte diese Jahre politischer Umwälzungen als Student der Theologie und Philosophie im Tübinger Stift (1828—1832); nicht direkt von ihm, aber von seinem Freund Rudolf Kausler, der zusammen mit Seeger im Stift war, wissen wir, daß er sich in dieser Zeit mit Béranger beschäftigt hat. Wir dürfen also sicher annehmen, daß auch Seeger schon damals mit dem französischen Liederdichter bekannt wurde. Im Sommer-Semester 1830 hörte Seeger eine Vorlesung über französische Sprache bei Professor Decker.[2]) In den folgenden Jahren mußten die literarischen Studien Seegers infolge seiner Berufstätigkeit etwas in den Hintergrund treten. Aber schon während seiner Hauslehrertätigkeit in Geifertshofen hatte er seine französischen Sprachstudien wieder aufgenommen; er nahm ein Anerbieten von

[1]) In Goethes Gesprächen mit J. P. Eckermann.

[2]) Ein staatlich unterstützter Privatlehrer für lebende Sprachen.

Gärtners Vater an, die Übersetzung eines Romans von Balzac „durchzusehen und, wo's nötig, zu überarbeiten: ich kann das schon mitnehmen und werde dabei jedenfalls mein Französisch wieder auffrischen, was nicht schaden kann." So schreibt er an R. Kausler am 8. V. 1835. Im Mai 1836 siedelte er nach Stuttgart über. Hier hatte er die Absicht, den Jocelyn von Lamartine zu übersetzen.[1]) Wahrscheinlich hatten ihn Hermann Kurz und Gustav Schwab,[2]) in deren Gesellschaft er den Sommer verbrachte, zu diesem Plan angeregt.

Das waren die ersten kleinen Anfänge von Seegers literarischem Schaffen. Von entscheidender Bedeutung für seine spätere Übersetzertätigkeit wurde dann sein Aufenthalt in Bern. Er hatte von den verschiedenen Stellen, für die ihn Gustav Schwab empfohlen hatte, diese angenommen in der Absicht, seine französischen Kenntnisse zu vervollkommnen. In Bern war ihm ja reichlich Gelegenheit dazu geboten.[3]) Die günstigen Bedingungen seiner dortigen Hauslehrerstelle ließen ihm auch Zeit und Muße genug, seiner literarischen Lieblingsbeschäftigung nachzugehen. Er scheint denn auch gleich im Winter 1836 mit einer Übersetzung der Lieder Bérangers begonnen zu haben; wenigstens ist das indirekt aus einigen Briefstellen von Hermann Kurz zu schließen. Hermann Kurz hat sich schon 1835 mit Béranger beschäftigt[4]) und sich sicherlich manchmal mit Seeger während seines Stuttgarter Aufenthalts darüber unterhalten und wahrscheinlich nach der Übersiedelung nach Bern mit ihm weiter korrespondiert; sonst hätte Kurz nicht an Adelbert Keller am 21. VI. 37 schreiben können, Seeger wolle ihm bald den Béranger zuschicken; auch scheinen mit Cotta Verhandlungen gepflogen worden zu sein, wegen eines Verlags der Béranger übersetzung.[5]) Wahrscheinlich hat aber Seeger diese Arbeit wieder unterbrochen.[6])

---

[1]) Brief an R. Kausler, Stuttgart 28. VI. 1836.

[2]) Gustav Schwab hatte schon 1826 „Auserlesene Gedichte von A. de Lamartine, metrisch übersetzt" herausgegeben. In demselben Jahre 1835 erschien „Die Reise in den Orient von A. de Lamartine, übersetzt von Gustav Schwab".

[3]) Seine Adresse war 84 rue du marché.

[4]) H. Kurz an A. Keller 1. IV. 1835.

[5]) H. Kurz an A. Keller 16. VII. 1837.

[6]) H. Kurz an A. Keller 1. III. 1838.

Der erste Band der Bérangerübersetzung Seegers erschien dann erst im Jahre 1839 im Verlag von Chr. Fischer in Bern; er führt den Titel: Bérangers Lieder in den Versmaßen des Originals verdeutscht durch L. S. Rubens. Ein zweiter Band folgte 1840 und der dritte Band 1841.[1])

Nach Vollendung dieses seines ersten größeren Werkes wandte sich Seeger wieder anderen Stoffen zu; er übersetzte hauptsächlich englische Lyriker und gab 1844—48 seine meisterhafte Aristophanes-Übersetzung heraus.

Erst 1857 finden wir Seeger wieder mit französischer Literatur beschäftigt; er veröffentlichte eine längere Abhandlung im Morgenblatt 1857 Nr. 33, 34, 36, 37, 41 betitelt „Ein französisches Dichterleben". Es handelt sich um das Leben und die Dichtungen Bérangers; Seeger läßt den Liederdichter selbst seine Schicksale erzählen, indem er eine Reihe passender Gedichte seiner Übersetzung mit mehr oder weniger großen Veränderungen anführt.[2]) Seeger spricht sich in der Skizze, die eingeteilt ist in Bérangers Lehrjahre und Bérangers Meisterjahre, über die Bedeutung der Poesie Bérangers, über seine Parteiansichten und seine Stellung zu Napoleon aus; eingestreut finden sich Bemerkungen allgemeiner Art, z. B. über den Kosmopolitismus bei Poeten und Philosophen.

So finden wir also nach einem Zwischenraum von beinahe 20 Jahren Seeger wieder mit Béranger beschäftigt; er hatte nämlich bereits den Plan gefaßt, eine zweite Auflage seiner 1839—41 erschienenen Übersetzung zu besorgen.[3]) Der Jahrgang 1858 des Morgenblattes Nr. 10 bringt einen Artikel Seegers betitelt: „Vom französischen und deutschen Geist", in dem Seeger eine 1858 in Paris erschienene Revue germanique empfiehlt und aus dem seine rege Anteilnahme an den gemeinsamen geistigen Interessen der beiden Länder spricht. Im gleichen Jahrgang Nr. 33 übersetzt Seeger „die herrliche Geschichte" von der Mutter Jary, die

---

[1]) Im folgenden Jahre 1842 erschien in demselben Verlag eine wohlfeile Ausgabe „Bérangers Lieder in den Versmaßen des O. verdeutscht von L. S. Rubens" in einem Band.

[2]) „Wir können an der Hand seines Liederbuchs ihn von der Wiege bis zu seinem Totenbette begleiten".

[3]) Morgenblatt 1857 S. 803 Anm.: „Vergleiche meine seinerzeit pseudonym herausgekommene metrische Übersetzung, die ich mit seinem Nachlaß sorgfältig überarbeitet, neu herauszugeben gedenke".

Béranger in seiner Biographie[1]) erzählt und die sich dann in der 2. Auflage der Übersetzung Band I S. 88 ff. unverändert wiederfindet.[2]) Im Morgenblatt 1859 bringt Seeger unter „Lieder des Alters" eine Auswahl von 9 Gedichten aus den sog. nachgelassenen Gedichten. Im gleichen Jahre erschien auch die zwei starke Bände umfassende 2. Auflage der Béranger-Übersetzung betitelt: „Bérangers sämtliche Werke deutsch von Ludwig Seeger, 2. verbesserte und reich vermehrte Auflage", Stuttgart Frankhsche Verlagsbuchhandlung 1859. Am 26. April 1859 sandte er ein Exemplar dieser Übersetzung an Uhland. Zu gleicher Zeit arbeitete er aber an der Vollendung einer anderen nicht minder schweren Aufgabe: er wollte den Führer der französischen Romantik, V. Hugo, zum Eigentum auch der deutschen Literatur machen. Längst hatte sich ja sein Einfluß in den Dichtungen der Romantiker weit über die Grenzen Frankreichs hinaus geltend gemacht. Aber kein Übersetzer mit Ausnahme von Freiligrath hatte sich bisher in größerem Umfang an diese heikle Aufgabe gemacht. Um sich die Schwierigkeit der Aufgabe, die sich Seeger hier gestellt hatte, vor Augen zu führen, seien einige Worte Freiligraths angeführt; er schreibt an H. v. d. Heydt am 7. II. 1837[3]) „Ich gestehe offen, daß ich nichts kenne, was den Geist mehr abstumpft und zu eigenen Produktionen unlustiger macht, als dieses fluchwürdige Helotenwerk, das Übersetzen! Etwas Prosaisches, nun ja, das lasse ich gelten — das geht schon halb im Schlaf; aber Gedichte, bei deren Wiedergebung man mit Vers, Reim und Sprache zu ringen hat; vollends Gedichte von Hugo, die aller Kapricen voll sind, und einem mehr zu schaffen machen, als die von hundert anderen Poeten — die Geduld geht einem wahrlich auf die Dauer aus."

Da aber Freiligraths Übersetzungen auch nur eine starke Auswahl aus der Lyrik V. Hugos darstellten, hätte man annehmen sollen, daß Seegers Übersetzung von Hugos „sämtlichen Werken" einem wirklichen Bedürfnis entgegenkomme; wenn diese Übertragung trotzdem nicht in weite Kreise gedrungen ist, wie etwa die Béranger-Übersetzung, so lag das weniger an Seegers Leistung,

[1]) ma biographie, ouvrage posthume de P. J. de B. Paris 1857 S. 51 ff.

[2]) Mit Ausnahme einer ganz unbedeutenden Änderung.

[3]) S. Buchner I 238.

als vielmehr an dem hohen Stil und dem fremdartigen Jnhalt des Originals. Auch war die Zeit, da die Romantik in der Literatur die höchsten Triumphe feierte, bereits vorüber und machte anderen Strömungen Platz.

Im Morgenblatt 1859 Nr. 52 bereitete Seeger das Publikum auf seine bevorstehende Hugo-Übersetzung vor durch einen Artikel „Aus V. Hugos Weltlegende"; er nennt diese Dichtung „die eigentümlichste V. Hugos, die ebenso reich an wahrhaft shakespearischen Schönheiten wie an seltsamen, mitunter ungeheuerlichen Einzelheiten ist. . . . . ., ein Werk, das in seinen Tugenden germanischen, in seinen Mängeln fränkischen Geist atmet und im ganzen an die Zeit erinnert, wo Frankreich und Deutschland noch nicht durch eine tiefe Kluft geschieden war, wo ihre Sagen und Dichtungen noch harmlos ineinander überflossen." 1860 erschien die Übertragung in der Riegerschen Verlagsbuchhandlung in Stuttgart in drei Bänden.

Es war ihm nicht mehr vergönnt, sein nächstes Werk, eine Shakespeare-Übersetzung, mit der er auch schon 1857 begonnen hatte, zu vollenden.[1])

Obgleich Seeger 1839 mit seinem Béranger zum ersten Mal pseudonym vor die Öffentlichkeit getreten war, während seine Vorgänger, Chamisso, Gaudy, Nathusius in Literaturkreisen längst bekannte Namen waren, war doch die Kritik seiner Erstlingsarbeit eine verhältnismäßig recht erfreuliche, so daß Seeger, mit der Aufnahme seines Werkes wohl zufrieden, in dem Vorwort zu seinem Aristophanes schreiben konnte: „Meinen Versuch mit den Bérangerschen Liedern ließest du gelten: „Das war doch noch Fleisch von unserm Fleisch und Bein von unserm Bein."'" Die „Blätter für literarische Unterhaltung" 1840 S. 1081 konnten ja allerdings nicht umhin, bei einem Vergleich Seegers mit Nathusius, den „Leistungen des Enkels" der Schriftstellerin und Übersetzerin Philippine Nathusius den Preis zuzuerkennen. Besonders konnte der Rezensent dieser Blätter es Seeger nicht verzeihen, daß er in der Einleitung zum 1. Bande schrieb, die deutsche Lyrik sei „etwas duselig geworden", man müsse „Pfeffer in die breite, fade Sauce werfen". Der Vergleich zwischen den beiden

[1]) Darüber vgl. Conrad Gaiser, Die Übersetzungen Ludwig Seegers aus Shakespeare. Stuttgart 1911.

Übersetzern stellt dann die wesentlichen Unterschiede heraus, denen aber immer eine kleine Spitze gegen Seeger gegeben ist.[1]) Immerhin betrachtet der Rezensent die beiden Übersetzungen „als einen neuen Beweis, welcher Beweglichkeit, welches Formenreichtums und welcher Euphonie sich unsere Sprache erfreut, wenn sie von einem gewandten Geist beherrscht wird.“ Vielleicht mag an dem etwas ungünstigen Urteil dieser Zeitung auch der Umstand beigetragen haben, daß das Erscheinen der Béranger-Übersetzung Seegers sich über einen Zeitraum von drei Jahren erstreckte und dadurch für die Gewinnung eines einheitlichen Gesamteindrucks hinderlich gewirkt haben mag. Jedenfalls schrieben die gleichen Blätter im folgenden Jahre:[2]) „Es will uns bedünken, als ob in dieser fortgesetzten Übertragung des berühmten Chansonniers Herr Rubens mehr glückliche Würfe gemacht hätte, als im ersten Teil“.

Anerkennender spricht sich die „Jenaer allgemeine Literaturzeitung“ über Seegers Übersetzung aus. Sie schreibt in der Septembernummer 1840: „Autor und Übersetzer sichern sich in diesem zweiten Bande den durch den ersten wohl verdienten Ruhm.“ Der Vorwurf, der Seeger im folgenden gemacht wird, daß er auch „die Lieder mit verdeutsche, die unsere Landsleute schmähen und höhnen“, ist nicht so ernst zu nehmen; wenn einige wenige derartige Stellen sich in seiner Sammlung finden, so hat er diese lediglich der Vollständigkeit halber aufgenommen, um ein möglichst vollkommenes Bild von Béranger zu geben. Übrigens wird für den 3. Band der eben erwähnte Vorwurf ausdrücklich zurückgenommen im Jahrgang 1841 Nr. 145 derselben Zeitung. Hier dankt der Rezensent dem Übersetzer vorzüglich, „daß er auch den Weheruf eines von den Fehlgriffen seiner Verfassung gereizten Franzosen in gutes, echtes Deutsch so zu übertragen

[1]) Es heißt da z. B. „Herr Nath. vernachlässigt in vielen Gedichten das treue Wiedergeben des Reims, sich selbst entschuldigend, daß sich dabei die Treue des Sinnes und die Leichtigkeit der Konstruktion sehr gut stehe; Herr Rubens bleibt den Reimen überall getreuer, bewegt sich aber eben deshalb oft ein wenig geniert. Herr Nath. behandelt die dem Originaldichter eigentümlichen Refrains mit großer Zierlichkeit (!); Herr Rubens mit größerer Treue, wie er denn auch die französischen Taufnamen überall beinahe beibehält“. (?) vgl. u. S. 73 „charakt. Änderungen“.

[2]) Blätter für literarische Unterhaltung 1841 S. 1094.

verstand, daß man nicht mehr weiß, welchem Munde er zuerst entschlüpft ist.“

Eines durchschlagenden Erfolgs erfreute sich dann die 2. Auflage von Seegers Béranger. Bereits hatte ja die Aristophanes-Übersetzung Seegers wohlverdienten Übersetzerruhm fest begründet; zudem war die 2. Auflage reich vermehrt und mit vielen Verbesserungen versehen; die preußischen Jahrbücher[1]) schreiben: „Wir ergreifen gern diese Gelegenheit, um Herrn Ludwig Seeger für seine oben erwähnte Übersetzung unsern Dank zu sagen ..... Der deutsche Béranger, den wir hier vor uns haben, hat sein Plätzchen auf dem Bücherbrett deutscher Literaturfreunde neben den Übersetzungen Byrons und anderer Neueren in Ehren verdient.“ Eine ausführliche, sehr anerkennende Besprechung bringt auch das Morgenblatt.[2]) Ein besonderes Verdienst dieser Kritik ist es, daß sie auf die sehr naheliegende Gefahr hinweist, dem Übersetzer zur Last zu legen, was eigentlich nur seinen Autor angeht. Das sehr treffende Endurteil lautet: „Im ganzen dürfen wir seine Übersetzung als einen neuen Beweis für die Treue und Geschicklichkeit ansehen, mit welcher sich der Deutsche fremde Geisteswerke anzueignen weiß. Wo seine Übersetzung nicht befriedigt, liegt ohne Zweifel die Schuld vielfach an ihm selbst, oft aber werden wir sie auch in der Sache, d. h. in dem unserem Geschmack widerstrebenden Gegenstand, in dem Fremdartigen der französischen Poesie, in Béranger zu suchen haben.“

Zum Schluß sei noch auf einige andere Urteile bedeutender Kritiker hingewiesen, wie Fr. Kreyßig in seinen „Studien zur französischen Kultur- und Literaturgeschichte“ S. 18[3]). Moritz Hartmann[4]) nennt Seegers Übersetzung eine „vortreffliche, meisterhafte“, und Bernays[5]) sagt von Seeger, daß er sich „mit großem Glücke um die Verdeutschung Bérangers bemüht hat.“

In der vorliegenden Arbeit ist der Versuch gemacht, die Béranger-Übersetzung zu analysieren und zu würdigen.

---

[1]) Jahrgang 1860 Nr. 5.

[2]) Morgenblatt 1859 S. 905 ff.

[3]) Berlin, Nicolaische Verlagsbuchhandlung 1865.

[4]) M. Hartmanns gesammelte Werke, Stuttgart, Cotta 1873 Bd. X S. 238.

[5]) Zur neueren und neuesten Literaturgeschichte B. 4 in dem Artikel „Zur französischen Lyrik des 19. Jahrhunderts“.

2. Die Beziehungen Seegers zu den anderen Béranger-Übersetzern.

Um ein abschließendes Urteil über den Wert einer Übersetzung zu ermöglichen, ist es von entscheidender Wichtigkeit, zu erfahren, inwieweit diese etwaigen Einflüssen bereits vorhandener Übersetzungen zugänglich war. Um zunächst eine Übersicht zu gewinnen über den Umfang der bereits vorhandenen deutschen Bearbeitungen der Gedichte Bérangers und damit über die für Seeger bestehende Möglichkeit, sich an dieselben anzulehnen, muß kurz auf die vorseegerschen Übersetzungen eingegangen werden. Zu den allerersten Spuren Bérangers auf deutschem Boden gehört die Übertragung des Liedes „ma république" (mein Freistaat) von Adrian in der Märznummer des Morgenblatts 1823; von einem Einfluß dieser oder der vereinzelt in der „Dresdener Abendzeitung" 1825 und im „Literaturblatt" 1826 erschienenen Übertragungen kann nicht die Rede sein; es ist sogar nicht ausgeschlossen, daß Seeger diese Übertragungen gar nicht kannte. Ebensowenig lassen sich Übereinstimmungen konstatieren zwischen Seeger und den fünf von W. Neumann im Berliner „Gesellschafter" übertragenen Gedichten noch den folgenden, in W. Neumanns „Schriften"[1]) erschienenen: „Der König von Schleppenstedt (le roi d' Yvetot), „Die blinde Mutter", „Hans Hellmuth" (Roger Bontemps), „Plötzlicher Tod", „Die alte Fahne", „An meinen Rock", „So soll es sein," „Der Staatsrat" (le sénateur), „Mädchenbildung", „Die Großmama", „Der Frühlingsfeind" (maudit printemps"). Die Ähnlichkeit einiger Stellen in „Der plötzliche Tod geht nur indirekt über Chamisso auf Neumann zurück.

Auch die zahlreichen Übertragungen Wilhelm Wagners aus Béranger, die in einer „Auswahl von Gedichten der neueren französischen Poesie"[2]) erschienen sind, hat sich Seeger nicht zunutze gemacht.

Damit sind wir bei den zusammenhängenden Übersetzungen angelangt, die jeweils einzeln in ihrem Verhältnis zu Seeger untersucht werden. Die von Nathusius zusammengestellte „Über-

---

[1]) 2. Teil, Leipzig, Brockhaus 1835.

[2]) In zwei Sammlungen 1834 u. 1836 bei Sigmund Schmerler, Frankfurt a. M.

sicht für künftige Übersetzer“ ist durchaus unvollständig und ungenau; deshalb ist im folgenden eine ausführliche Tabelle aufgestellt, in der alle diejenigen Lieder der Seegerschen Übersetzung verzeichnet sind, welche sich auch in den früheren Sammlungen finden.

Seeger hat gemeinsam mit:

Phil. Engelhard.

Blumenstrauß für eine 70jährige Dame.
Brennus.
Rückkehr ins Vaterland.
De profundis.

Metromanus.

Akademie und Keller.
Der Gassenhauer.
Parny.
Freund Robin.
Das Marottenspiel.
Frau Marthe.
Reise ins Schlaraffenland.
Mein letztes Lied.
Lob der Kapaunen.
Der gute Franzose.
Der dritte Mann.
Alte Kleider.
Der Schulmeister.
Angeklungen.
Lisettchens Treulosigkeiten.
Der gestohlene Krug.
Die Nachbarschaft.
Der Glöckner.
Das Leichenbitten.
Die kleinen Schlücke.
Skandal.
Die Gefangene und der Ritter.
Lob des Reichtums.
Der Kirchenpedell.
Für Anton Arnault.
Abhandlungen über Politik.
Die Meinung derjenigen Frauenzimmer.
Nichts mehr von Politik.
Der Trunkenbold und sein Weib.
Die weiße Kokarde.
Die heilige Seeräuberallianz.
Die Marketenderin.
Der Verbannte.
Die gute Haushaltung.
Der heilige Völkerbund.
Die hochwürdigen Väter.
Halt! oder das System der Auslegung.
Die Brieftaube.
Die Freiheitsgöttin.
An eine dreißigjährige Dame.
Lied des Kosaken.
Das Rotmännchen.
Der 14. Julius.
An Chateaubriand.

Gaudy-Chamisso.

Die Höllenfahrt.
Der Prinz von Navarra.
Die Karten.
Der liebe Gott.
König Christophs Tod.
Das Schwert des Damokles.
Psara.
Neuer Tagesbefehl.
Waterloo.
Die Sklaven.
Die Schafe.
Davids Leichenbegängnis.
Die Jakobsleiter.
Nebukadnezar.
Der Schutzgeist.
Die Seelenwanderung.
Die Krönung Karls des Einfältigen.
Die beiden Grenadiere.
Der Kriegsgefangene.
Der Dauphin.
Die Neger und die Marionetten.
Der Komet von 1832.
Der galante Fischer.
Hirtenbrief.
Meine Fastnacht 1829.
Der Kardinal und der Dichter.
Die 10 000 Franken.
Der Alchimist.
Die rote Lene.
Die Reliquien.
Das Heimweh.
Rat an die Belgier.
Abschlägige Antwort.
Johann.
Die Weissagung des Nostradamus.
Die Juliusgräber.
Fahrt wohl, ihr Lieder.

Nathusius.

Der Freie.
Judas.
Vorbei, ihr Mädchen!
Strophe.
Das Mädchen aus dem Volke.

Häßlichkeit und Schönheit.
Strophe für jungeLeute.
Das Glück.
Meine Amme.
Wiedereinsetzung der Chanson.
Erinnerungen aus der Kindheit.
Fünfzig Jahre.
Der Selbstmord.
Der Spielmann von Meudon.
Der Cyprier.

Seeger übersetzte allein:

Des Epikuräers Gratias.
An meinen Freund Desaugiers.
Hanswurst.
Der Wein und die Kokette.
Der Einsiedler und seine Heiligen.
Die Kapuziner.
An mein 3 Monate altes Töchterlein.
Lebewohl an Freunde.
Auf ein angebliches Porträt von mir.
Ein Herr aus gutem Hause.
Mein Karneval.
Der Hofpoet.
Oktavia.
Die Troubadours.
Satans Tod.
Der Doktor und der Kranke.
Der Sanitätskordon.
Manuels Grabmal.
Jn — 8 und in — 32.
An Gohier.
Zeilen auf eine handschriftliche Liedersammlung.
Der Jäger und das Milchmädchen.
Vergnügten Abend.
Noch immer Liebe.
Die Fliege.
Die Geister von Montlheri.
DieHochzeitdesPapstes.
Der Papst bei Laune.
Der Gassenkehrer.
Das Feuer des Gefangenen.
Den Schlüssel, seid so gut!
Dionys derSchulmeister.
Strophe.
Grabgesang.
Die Schmuggler.
Kolibri.
Emil Debraux.
Der alte Bettler.
An die Einwohner der Isle de France.
Die Orangutangs.
Johann von Paris.
Passy.
Die 4 Zeitalter.

Seeger hat gemeinsam mit:

Ph. Engelhard und Metromanus.

Antritt der Reise.
Der Hagestolz.
Die Parzen.
Die Romane.
Die Krone.
Ludwig XI.
Lebewohl an Wald und Feld.
Die Phantasiereise.

Gaudy-Cham. u. Ph. Engelhard.

Der Ehekontrakt.
Die Zigeuner.
Die unendlich Kleinen.

Gaudy-Cham. und Metromanus:

Der alte Hagestolz.
Lebewohl der Maria Stuart.
Mein Pfarrer.
Der Doktor und seine Patienten.
All Eins.
Das Galakleid.
Der Tod Karls des Großen.
Die beiden Vettern.
Lischens Rat.
Das Dachstübchen.
Volkserinnerungen.

Gaudy-Cham. u. Ph. Engelhard u. Metromanus:

Der neue Diogenes.
Vorwort zu den neuen Liedern.
Der Dickbauch.
Der Schneider und die Fee.
Lafayette in Amerika.

Gaudy-Cham. u. Nathusius:

Der Gott der guten Leute.
Die Schlüssel zum Paradies.

Seeger hat gemeinsam mit:

Der alte Sergent.
Lisettchens Tugend.
Mein Grabmal.
Der ewige Jude.
Strophe.
Die 5 Stockwerke.
Die Irrlichter.
Die Narren.
Die arme Frau.

Gaudy-Cham. und Engelhard und Nathusius:

Die zerschlagene Geige.

Gaudy-Cham. u. Nath. u. Metr.:

Rochus Lebemann.
Meine Großmutter.
Graumännchen.
Leben und Tod.
Meine Haare.
Die beiden barmherzigen Schwestern.
Der Winter.
Meine Republik.
Mein Eckchen.
Die kleine Fee.
Die Myrmidonen.
Die alte Fahne.
Der 5. Mai.
An meine Minister gewordenen Freunde.
Der alte Korporal.

Gaudy-Cham. u. Ph. Engelhard u. Metr. u. Nath.:

Der König von Yvetot.
Der Ratsherr.
Amen.
Mein Beruf.
Der Marquis von Carabas.
Mein Rock.
Die gute Alte.
Der gute Alte.
Der Blinde von Bagnolet.
Plötzlicher Tod.
Die Schwalben.
Frühlingsverwünschung.

Nath. u. Ph. Engelhard:

Mein Nachen.
Die Nachtigallen.
So alt wie ich.
Die Wissenschaften.

Nath. u. Metr.:

Frühling und Herbst.
Das zukünftige Zeitalter.
Der Doppelrausch.
Petition der Hunde von Stand.

Allerseelentag.
Gebet eines Epikuräers.
Der rangierte Mann.
Eilfer und Lisette.
Die Marionetten.
Die Vögel.
Meine Seele.
Landleben.
Träumerei.
Der Husten.
Schlechter Wein aber gute Gründe.
Mein Begräbnis.
Poniatowski.
Ha, wär' ich jung.

Nathusius u. Ph. Engelhard u. Metr.:

Damenerziehung.
Karl VII.
Die Bettler.
Liebe die Fülle.
Das Alter.
Der Bürgerliche.
Der alte Spielmann.
Wie wunderhübsch sie ist!
Ach, wenn ich ein Vöglein wär!
Die Natur.
Die Sterne.
Dreizehn am Tisch.

Um nun eine etwaige Abhängigkeit verschiedener Übersetzungen zu bestimmen, wurden die übereinstimmenden Stellen nach genauer Gegenüberstellung mit dem Originaltext eingeteilt[1]): 1. in solche Stellen, welche mit Sicherheit auf Abhängigkeit des einen Übersetzers vom andern schließen lassen, also etwa übernommene Fehler oder solche Wendungen, die bei starkem Abweichen vom Original auffallende Ähnlichkeit untereinander

[1]) cfr. C. Gaiser a. a. O.

zeigen; 2. solche, die bei zwar auffallender Ähnlichkeit nach Vergleichung mit dem Original doch nicht auf sichere, wohl aber wahrscheinliche Anlehnung schließen lassen. Versmaß, Reim und Refrain, die großen Schwierigkeiten der Béranger-Übersetzung, erwiesen sich häufig als verräterische Kennzeichen und erleichterten eine Entscheidung. 3. Eine große Anzahl von ähnlichen und übereinstimmenden Stellen mußten als zweifelhafte Belege für Benützung angesehen werden. 4. Endlich finden sich Übereinstimmungen, die mit Rücksicht auf die Eigenart des Übersetzers und den gemeinsamen Originaltext als sicher zufällige, weil fast selbstverständliche, bezeichnet werden müssen. Damit aber im folgenden durch die Aufzählung der in Betracht kommenden Stellen der Gesamteindruck nicht erschwert und ein klares Bild von der Selbständigkeit der Übersetzung gewonnen werden kann, sollen zwei Arten von Gedichten besonders vorweg genommen werden: zunächst werden diejenigen Gedichte ausgeschaltet, welche gar keine Merkmale fremden Einflusses aufweisen und weiterhin diejenigen, bei welchen sich durchgängige Spuren eines solchen nachweisen lassen. Ein solches Verfahren erwies sich auch deshalb als notwendig, weil Stellen, die an sich betrachtet für zweifelhafte oder zufällige Benützung sprechen würden, in einem Gedicht, das schon einige sichere Anhaltspunkte ergab, eine andere Bedeutung annehmen.

Wenn eine Stelle in Übereinstimmung mit Stellen zweier früherer Übersetzungen steht, so wird die chronologisch ältere Übertragung als Quelle angenommen, falls durch andere Kriterien ein Abhängigkeitsverhältnis dieser beiden Übersetzungen bereits erwiesen ist.

Nach diesen Gesichtspunkten soll im folgenden die Béranger-Übersetzung Ludwig Seegers auf ihre Selbständigkeit untersucht und ihr Einfluß auf die späteren Übersetzungen dargestellt werden.

a) Seeger und Philippine Engelhard.

Die Seegersche Übersetzung hat mit der von Ph. Engelhard, der ersten zusammenhängenden, aber noch sehr unvollständigen und ungenügenden Sammlung der Lieder Bérangers in deutschem Gewande, 49 Gedichte gemeinsam. Von dieser Anzahl zeigen 32 Gedichte überhaupt keine Spur irgend einer auf-

fälligen Übereinstimmung, 13 Lieder können mit folgenden, sicher zufälligen Übereinstimmungen ausgeschaltet werden: Seeger zeigt durchgängig das Bestreben, seine Reime denen des Originals womöglich anzupassen, so erklärt sich „Der König von Yvetot" 6. 1—3[1]) Bild-Schild (portrait-cabaret); 6. 2—4 Prinzen-Provinzen (princes — provinces). „Der Senator" 2. 1—3 Register — Minister (registre — ministre). „Die Sterne" 1. 1—3 Sterne — Ferne (étoiles — cieux). „Der Bürgerliche" 1. 1—3 Tadel — Adel (l'on critique — noblesse antique). „Ludwig XI" 3. 1—3 Hellebarden — Garden (hellebardes — gardes). „Der Marquis von Carabas" 6. 3—4 Seeger: Bauernpack — Lehenssack; Engelhard: Bauernpack — alten Sack: durch die wörtliche Wiedergabe von „bât feodal" (Lehenssack) war die Übersetzung des peuple animal mit „Bauernpack" naheliegend. Übrigens wäre die treffliche Wiedergabe des Stilcharakters durch solche passende Worte in der ganzen Übersetzung dieses Liedes durch Seeger Beweis genug für die Selbständigkeit dieser Wendung. Ähnlich erklärt sich „Die zerschlagene Geige" 1. 2—4 Not — schwarzes Brot (désespoir — du pain noir). Sicher zufällig sind ferner: „Der König von Yvetot" 1/1. „Der neue Diogenes" 1/2. „Ich trinke keins" (je n'en bois pas). „Blumenstrauß" 1/2. „Du Freundin aus der alten Zeit" (notre amie est du bon vieux temps). „Die gute Alte" 4/1. „Heldensöhne" (fils de nouveaux preux). „Frühlingsverwünschung" 1/4. „Die Küsse kreuzten sich im Wind (nos baisers se croissaient dans l'air). „Die Schwalben" 1/4. Ganz ähnlich erklären sich noch die Übereinstimmungen in „Die Bettler". Nur in 4 Gedichten könnten Zweifel einer Selbständigkeit Seegers aufkommen, Zweifel, die sich allerdings bei näherem Zusehen auch zerstreuen lassen: „Brennus" 1/1 übersetzen beide „Held Brennus sprach" (Brennus disait): Das Epitheton „Held" wurde wohl des jambischen Versmaßes wegen, weil „Brennus" im deutschen den Ton nur auf der ersten Silbe haben kann, eingeschoben. Wenn in dem Gedicht „Die Krone" die Reimpaare 2. 5—7, 2. 6—8, 3. 6—8, 5. 6—8 annähernd gleich sind, so erklärt sich das so, daß beide Übersetzungen in dem in die Strophe aufgenommenen Refrain

[1]) Zitiert werden die Lieder in der Seegerschen Übersetzung und in der chronologischen Reihenfolge; die erste Zahl nach dem Titel gibt die Strophe an, die folgenden Zahlen die Verse; Reimpaare werden durch — bezeichnet.

das Reimwort „Krone“ für couronne beibehielten und infolgedessen in jeder Strophe ein korrespondierendes Reimwort suchen mußten; ganz ähnlich erklärt sich die Übereinstimmung der Reime in „Die Natur“ 3. 5—7 und 6. 5—7. Die Übereinstimmung des 4. Verses der ersten Strophe in „Vorwort“ kann anstandslos aus dem Text erklärt werden; wenn aber beide das „coin du feu“ auffallenderweise mit „Schrein“ wiedergeben, so liegt vielleicht der gleiche Grund vor wie in „Die Krone“.

Damit wäre die Möglichkeit ausgeschlossen, daß die erste Béranger-Übersetzung einen Einfluß auf Seeger ausgeübt hat; es scheint sogar nicht unwahrscheinlich, daß Seeger diese Übersetzung gar nicht in der Hand hatte.

b) Seeger und Metromanus.[1])

Ein Jahr nach Ph. Engelhard erschien in Stuttgart der erste Band einer neuen Übersetzung unter dem Titel: „Lieder von P. J. von Béranger“;[2]) das zweite Bändchen folgte im Jahre 1832 nach. Dieser Übersetzung gebührt der Ruhm, eine der ersten und die vollständigste Béranger-Übersetzung vor Seeger zu sein: sie enthält Text und Übersetzung von 163 Liedern aus den ersten vier Teilen der Originalausgaben Bérangers. Außerdem schloß sie sich so treu wie möglich an das Versmaß des Originals an. Diesen Vorzügen stehen aber schwere Mängel gegenüber. Metromanus war bestrebt, einen „getreuen Abdruck des ausländischen Gewächses in unserer Allerweltsflora“ niederzulegen; „denn“, schreibt er in der Vorrede, „ganz unübersetzt durfte doch ein Dichter wie Béranger nun einmal nicht bleiben: so etwas ließe sich die deutsche Industrie nicht nachsagen“. Seeger wollte auch Silbenmaß, Reim, Ton und Sinn gewissenhaft bei seiner Übersetzung beobachten, aber ihm war es auch gelungen, diese Forderung in Einklang zu bringen mit der eines korrekten deutschen Ausdrucks und einer poetischen Sprache. Darin besteht der große Abstand zwischen Seeger und Metromanus. Bei der Lektüre der beiden Übersetzungen mutet einen die Sprache des letzteren

[1]) Metromanus ist das Pseudonym für Präzeptor M. Caspart in Schorndorf; er war R. Kaußlers Schwager, also mit Seeger gewiß auch persönlich bekannt.

[2]) Schweizerbardsche Verlagsbuchhandlung 1831/32.

ebenso altmodisch und holperig an, wie diejenige Seegers leicht und fließend. Dazu kommt noch eine Menge von rhythmischen und metrischen Härten bei Metromanus; er reimt z. B. I 31 Schnee — verschwendete; I 33 Anmutslästerer — mehr; I 39 notzüchtigen — einzelnen usw.; wenn ihm zwei Silben im Vers fehlen so setzt er „ja, ja" oder „sa, sa" ein; er bildet Verse wie „Doch lernen weinend nur getreuer// Sein Lied sie noch auswendiger"! Zweideutige und pikante Stellen übersetzt er plump und unbeholfen vgl. etwa „Der Gassenhauer" 6/1, 2; „Parny" 2/3, 4; „Meine Großmutter" 2/3, 4. Metromanus selbst war nicht blind für die Mängel seiner Übersetzung; er tröstet sich mit den Worten „Ist Ihnen doch, um so zu reden, der Gebrauch ihres Wörterbuchs erleichtert; und wo fänden Sie manche Redensart?" In diesem Sinne hat nun auch Seeger die Übersetzung von Metromanus nachgeschlagen und verwertet; leider oft nicht zu seinem Vorteil, so geben z. B. beide den Titel „Roger Bontemps" mit „Rochus Lebemann" wieder; Gaudy übersetzt weit treffender „Hans Wohlgemuth"; in „Der Skandal" begehen beide das Versehen, daß sie im Text lesen „aux dames du jour" statt „aux drames du jour". Ein Vergleich zeigte, daß sich ähnliche und übereinstimmende Stellen hauptsächlich da finden, wo beide wörtlich übersetzen; der Einfluß von Metromanus auf Seeger läßt sich auf etwa 4 Prozent der Übersetzung des M. berechnen. Die ausführliche Aufzählung der Stellen mag für einen Vergleich zwischen Seeger und Chamisso-Gaudy vorbehalten werden; besonders ist auch deshalb von einer ausführlichen Aufzählung abgesehen worden, weil sich die Einteilung in sichere, wahrscheinliche und zufällige Stellen hier nicht gut anwenden läßt, da eine große Masse der Übereinstimmungen bei der beiderseitigen wörtlichen Wiedergabe des Textes und losgelöst vom Zusammenhang sich als zufällig erklären ließen; es mußte deshalb für die obige Zahl ein Durchschnitt angenommen werden, doch so, daß die „sicher zufälligen" Übereinstimmungen auf ein Mindestmaß reduziert wurden und eher zu den wahrscheinlichen Beweisen für Benützung gerechnet wurden. Bemerkenswert ist noch, daß der Einschlag von Metromanus in den ca. 30 ersten Lieder stärker ist als in den folgenden. Da ein Einfluß Gaudys oder Chamissos auf diese Gedichte nicht oder nur in geringem Maße zu konstatieren ist, so scheint das darauf schließen zu lassen, daß jene Lieder schon vor 1838 übersetzt wurden.

c) Seeger und Chamisso-Gaudy.

Im Jahre 1836 trat Gustav Schwab von der Redaktion des Musenalmanachs zurück und Gaudy führte zusammen mit Chamisso die Geschäfte weiter. Nachdem so gemeinsame literarische Arbeit diese beiden Männer, die auch die gleichen liberalen Ansichten verband, zusammengeführt hatte, lag die Inangriffnahme einer Verdeutschung der Lieder Bérangers sehr nahe. Um Chamisso hatte sich schon seit Mitte der 20er Jahre ein Kreis von Freunden und Bewunderern Bérangers gesammelt; auch waren diese beiden Dichter, der eine ein geborener Franzose, der andere von frühester Jugend auf[1]) in der französischen Sprache unterrichtet, beide geübt, selbst französische Verse zu schreiben, wie kaum einer ihrer Zeit dazu berufen, die Lieder Bérangers ins Deutsche zu übertragen. Ihre gemeinsame Übersetzung erschien dann im April 1838 unter dem Titel: „Bérangers Lieder; Auswahl' in freier Bearbeitung von A. v. Chamisso und Franz Freiherr Gaudy"; beide hatten dieser Sammlung eine Vorrede vorausgeschickt, in welcher sie sich über das französische Chanson, über Béranger und über die Grundsätze, welche bei der Übersetzung maßgebend waren, aussprachen. Es war die letzte dichterische Leistung Chamissos, er starb in demselben Jahre 1838. Nach dem Tode beider, 1845, erschien eine zweite Auflage.[2])

Da die einzelnen Gedichte dieser Sammlung mit dem Namen des Übersetzers versehen sind, konnte das Verhältnis der Beteiligung jedes einzelnen festgestellt werden: von den 98 Gedichten übersetzte Gaudy 56, Chamisso 36, 6 Gedichte übertrugen sie gemeinsam. Der Übersicht halber soll im folgenden das Verhältnis Seegers zu Chamisso und Gaudy getrennt dargestellt werden. Von diesen 6 Liedern können gleich 3 mit sicher zufälligen Übereinstimmugnen ausgeschaltet werden: „Die alte Fahne", „Der alte Korporal" und „Das Heimweh". Die wenigen Übereinstimmungen in „Lafayette in Amerika" sind von sehr zweifelhafter Beweiskraft: die wörtliche Übersetzung in 1/1 „républicains" hätte sich nicht gut im Versmaß unterbringen lassen; so mögen wohl beide unabhängig voneinander auf die Übersetzung mit

---

[1]) Vgl. Voretzsch: Gaudys Entwicklungsgang; Beilage zur allg. Zeitg. 1900. Nr. 89.

[2]) Weidmannsche Verlagsbuchhandlung, Leipzig.

‚Bürger" gekommen sein; 1/2 kann nach Vergleich mit dem Text ausscheiden, ebenso 5/6. In „Davids Leichenbegängnis" lehnt sich allerdings Seeger in der ersten Strophe an Chamisso-Gaudy an, ebenso in den Reimen von „Der galante Fischer" 2. 2—4; 2. 6—8; 3. 2—4; 3. 6—8; und 5. 6—8.

Seeger und Chamisso.

Chamissos Übersetzungen aus Béranger verdienen zwar — was edle Sprache und poetischen Ausdruck anlangt — den Ruhm genialer Nachdichtungen; sie können aber doch nicht allen Anforderungen, die an eine Übersetzung gestellt werden müssen, genügen: in der Hälfte seiner Übertragungen kümmert sich Chamisso um das Versmaß des Originals garnicht, vom Inhalt entfernt er sich öfters so weit, daß man das Original schwer wiedererkennt[1]). Dadurch hatte er sich in einen gewissen Gegensatz zu den Prinzipien gestellt, die Seeger beim Übersetzen leiteten, so daß für diesen die Möglichkeit, sich in nennenswerter Weise an Chamisso anzulehnen, nur eine verhältnismäßig geringe sein konnte. In folgenden 17 Liedern (von den 36) findet sich auch keine irgendwie auffällige Übereinstimmung „Maria Stuarts Abschied", „Die gute Alte", „Der Dickbauch" (le ventru), „Die Myrmidonen", „Die beiden Vettern", „Waterloo", „Nebukadnezar", „Die Neger und die Marionetten", „An meine Minister gewordenen Freunde", „Der ewige Jude", „Strophe", „Die fünf Stockwerke", „Die rote Lene", „Die Irrlichter", „Johann", „Die Narren", „Die arme Frau". Drei Gedichte scheiden aus mit zufälligen Übereinstimmungen „Die Karten" 4/7 S. „Ich tue spröd, das hilft zum Ehebande" Ch. „Spröde halte ich ihn am Bande" (je suis cruelle et celui-là m'épouse). „Lisettchens Tugend" 2. 2—4 es lag nahe das „adorer" mit „knien" zu übersetzen, das korrespondierende Reimwort „verzieh'n" bot sich im Text. „Weissagung des Nostradamus" 4/3 „Ich bettle" (je tends la main) und „aus altem Königsmörderblut" (né d'un vieux sang régicide) hat durchaus nichts Auffallendes. Eine sichere Entscheidung läßt sich nicht gewinnen: „Plötzlicher Tod" Refr.: beide übersetzen „mes amis, je ne suis pas mort"

[1]) Vgl. etwa „les cartes" (Die Kartenlegerin), „les Myrmidons", „les deux grenadiers".

mit „Nein, Freunde, nein ich bin nicht tot", eine Übereinstimmung, die an sich sehr wohl zufällig sein könnte, wenn nicht in demselben Gedicht noch zwei Stellen vorkämen, die eine Benützung Ch.'s von seiten Seegers wahrscheinlich machten, nämlich 2/4, 5 und 3/5, 6[1]). Ein zweifelhafter Beweis ist auch die Ähnlichkeit des 2. und 4. Verses in „Die beiden Grenadiere". Wahrscheinliche Benützung verraten folgende Stellen: „Lischens Rat" 1/1, 2; 3/5; 5/7. „Der Alchimist" 1/2; 1/7; 2. 1—4; 6. 1—3. „Die Reliquien" 1/6 Refr. 1. „Rat an die Belgier" 2. 2—4 (Die Etikette ..... steif — ein langer Schweif) (l'étiquette aux grands airs — larons et pairs). „Hirtenbrief" 1. 5—6; 2/5, 6. „Abschlägige Antwort" 6. 3—6. „Fahrt wohl, ihr Lieder": Die ziemlich zahlreichen Anklänge in diesem Lied ließen sich zwar, einzeln betrachtet, sehr wohl als zufällig erklären, mögen aber hier Platz finden, gerade wegen ihrer etwas größeren Anzahl: 1/6 „Freistatt" (abri); 5/1, 2 „Du hast ein schönes Teil an diesen Tagen// Von deren Beute du dich abgekehrt" (ta part est belle à ces grandes journées// Où du butin tu détournas les yeux); 6/3, 4 „Vergessenheit ...., die Mutter und das Kind der Ruh" (l'oubli, père et fils du repos) erklärt sich durch das Prinzip Seegers, die bildlichen Ausdrücke, wo immer möglich, beizubehalten; das konnte aber hier, bei der Verschiedenheit des Geschlechts von „oubli" im Deutschen und im Französischen nur durch eine solche Änderung erreicht werden; 6/6 „Veteran" für „de vieux Français" erscheint zunächst sehr auffallend, ist aber wieder kein sicherer Beweis, weil Seeger in konsequenter Weise alles rein französische sinngemäß verallgemeinert, das gleiche gilt von stark persönlichen Stellen, wie im Refrain desselben Liedes: „mon front chauve[2]) est ridé" übersetzen beide mit „meine Zeit ist um". Es folgen noch diejenigen Lieder und Stellen, bei denen eine sichere Abhängigkeit Seegers von Chamisso zu konstatieren war: „Vorwort" Str. 1 und Anf. der 2. Str.; 3/2; 3/6; 4/1; 4/2 (guêpes — Wespen übersetzen beide mit „Hornissen"). „König Christophs Tod" Refr. 5, 6; 2/2; 3/3, 5, 6; 4/5; 5/2 und 5/4; die letzteren zwei Stellen könnten zufällig sein, fanden aber wegen des Zusammenhangs hier Platz. In „Psara"

[1]) Es handelt sich in diesem Gedicht, wie schon oben bemerkt, nicht um eine Anlehnung an Chamisso, sondern an dessen Vorlage, W. Neumann.

[2]) Bekanntlich hatte Béranger schon seit seinen zwanziger Jahren einen Kahlkopf.

lehnt sich Seeger in der 2. Hälfte der 1. Str., in den Reimen der 4. und 5. Str. an, ferner in dem eingeschobenen Wort „siegestrunken“ in 6/1 und wahrscheinlich auch in dem Bilde 6/6 an Ch. an. In „Neuer Tagesbefehl“ ist auffallend die gemeinsame Wiedergabe von „notre ancien“ mit „Sergeant“; ferner die freie Übersetzung in 1/5, 6, 7, 8; 2; 4/2, 3. „Die Sklaven“: der 3. Vers der ersten Strophe ist von beiden an erste Stelle gesetzt und zeigt große Ähnlichkeit; volle Sicherheit gewährt die vollständig vom Text abweichende Übersetzung in 2/1; ferner 2/7; 3/6; 5/1—4; 5/7; 6/5. „Die Reliquien“: 2. Str. besonders 2/6 und 2. 2—4; 3/2; 3. 1—3 und 3. 2—4. Endlich benützte Seeger Chamissos Übersetzung in „Die Juliusgräber“ 1. 2—4; 2. 2—4; 6; 7. 2—4; 10; 12.[1])

Es sind also nicht mehr als höchstens ein Dutzend Lieder — diejenigen mit wahrscheinlichen Belegen mitgerechnet —, in denen sich Seeger einigermaßen an Chamisso anlehnte.

Seeger und Gaudy.

Wenn Seeger in den Übersetzungen Chamissos mehr freie Nachdichtungen vorfand, so war Gaudys Art, Béranger zu verdeutschen, mehr im Sinne Seegers: er suchte ohne pedantisches Streben nach Treue und ohne Hintansetzung aller Pietät gegen Form und Inhalt des Originals für seine Übersetzung eine durchaus einwandfreie, poetische Sprache und unbedingte Wahrung des Stilcharakters. So fand also Seeger die Forderungen, die er an sich selbst bei der Übersetzung Bérangers stellte, in einem gewissen Grade bei Gaudy verwirklicht. Sollte sich eine Art geistiger Verwandtschaft nicht auch darin zeigen, daß die eigene Lyrik der beiden Dichter ziemlich stark an Heine erinnert[2])? Jedenfalls mußte Heines Witz und beißende Ironie eine gute Gabe für einen Béranger-Übersetzer sein. Es ist von entscheidender Wichtigkeit für die Kritik der Seegerschen Übersetzung, das Verhältnis Seegers zu Gaudy etwas ausführlicher darzustellen, weil Gaudy die wichtigste, beinahe die einzige Quelle ist, aus der Seeger in nennenswerter Weise geschöpft hat. Im einzelnen ergibt sich folgendes: nur wenige Lieder zeigen Spuren einer durchgehenden Benützung:

[1]) Nach Seegers Stropheneinteilung zitiert.

[2]) Vgl. Hermann Fischer, Schwäbische Litteratur, Tübingen 1911.

„Der Blinde von Bagnolet“ zeigt einen verhältnismäßig starken Einschlag Gaudys besonders in den Reimen der ersten Strophe, 2. 5—6—8; 2/1, 3, 4; 4/1, 2, 3 (diese Stelle ist besonders beweisend durch die Zerdehnung des Verses „ah, leur dit-il, toujours gentilles“ in „.... flüstert er ins Ohr, // Ihr seid noch immer schön geblieben“); dann 5/1, 3; 5. 1—3; 5. 2—4; 6/1, 3; 7/5 (S. „Wo lebensfrohe Menschen weilen — eilen“; G. „Dorthin, wo Lebensfrohe weilen — eilen“ „pour ceux que le plaisir couronne“) und 5/8 (S. „Die Freude liebt es, mitzuteilen“; Gaudy „Die Frohen lieben, mitzuteilen“ — „le plaisir rend l'âme si bonne“). Mehrere sichere Beweise für Anlehnung bietet noch das Lied „Der Tod Karls des Großen“: die ersten 3 Zeilen der ersten Strophe könnten zwar zufällig sein, da beide Übersetzungen sich eng an den Text anlehnen, bekommen aber durch die sicheren Belege in den folgenden Strophen ein anderes Gesicht; 2/2 ist die Übereinstimmung „.... Ich hört' es längst zum Überdruß“ (on me répète ce mot-là depuis longtemps), obwohl motiviert durch ce-là, auffallend; 2/3, 4 ist das „Turpin répondit: j'ai la recette“ bei beiden zerdehnt in „Ein Mittel hab ich jüngst erfahren, // Versetzt Turpin, das helfen muß“ und 3/6 „Wo sich der Schatz verkroch“, ein Reimfüllsel, das Gaudy in der 2. und Seeger in der 3. Strophe anbrachte; 6/1 und 7/3. Auch bei der Übersetzung von „Der Schneider und die Fee“ hat Seeger Gaudy vor sich gehabt, das zeigt sich an folgenden Stellen: 1/1, 3, 5—7; 2/1—3, 5—8; 4/2, 5; 5. Ähnlich verhält es sich mit dem Lied „Das Schwert des Damocles“: 1; 2/1, 2; 4. 5—7, 6—8. „Der alte Sergeant“: die Ähnlichkeit im Refrain „Gott geb Euch, Kinder, einen schönen Tod“ läßt sich durch den Text „Dieu, mes enfants, vous donne un beau trépas“ erklären; ebenso 2/1 und 2. 1—3 Ohren — Sporen (aiguillon), auffallend ist nur die Umstellung der Verse 3 und 4, die notwendig war, um diesen Reim zu bilden; sicher angelehnt aber charakteristisch verändert sind Strophe 3 und 5; der Anklang im Reim 4. 1—3 erklärt sich teils aus dem Originaltext, teils aus dem häufigen Vorkommen ähnlicher Reime bei Seeger. Ferner „Das Dachstübchen“ in den Reimen der 1. Strophe; 2/6. 8; 3/1, 3, 5, 7; 4/7; die Ähnlichkeit in 5/2: Seeger „Wo bist du hin du schöne, goldene Zeit“; Gaudy „Wo bist du hin du schöne, schöne Zeit“ (oh qu'ils sont loins ces jours si regrettés) scheint eher auf einer Reminiszenz an ein Volkslied zu beruhen. Endlich noch „Der

Kardinal und der Dichter" in den Reimen der ersten Strophe (sehr auffallend ist besonders 5—7 freilich — verzeihlich); 3. 1—3; 4/5, 6; 5/1, 2, 3, 4.

Das sind also 7 Lieder, in denen Seeger die Übersetzung Gaudys vor sich gehabt und dauernd benützt hat; es folgen noch die verhältnismäßig wenigen, in den verschiedenen Liedern zerstreuten Stellen, die auch sicher auf Benützung schließen lassen: „Der Gott der guten Leute" 6; auffallend ist hier die etwas starke aber in der eigentlichen Bedeutung richtige Übersetzung von „colère" mit „Galle", und „il sert d'appui" mit „Er ist mild". „Fünfzig Taler" 5/4 ist ein bei beiden frei eingeschobener Vers. „Der 5. Mai" 2/1, 3. „Der Ehekontrakt" 1/3 „entheiligt ist auch Euer Name" (sire, vous êtes un grand roi); 3/3. „Bei meinem Bart" (par mes aieux); 3/5, 6. „Der Schutzgeist" 1/2; 2; 3/1; 4/2. „Zehntausend Franken": nicht so ganz sicher, wie es scheinen könnte, ist der übereinstimmende Reim: gackeln — Mirakeln, da Seeger im Anschluß an das französische Reimwort „pondre" sehr wohl von selbst auf ein korrespondierendes „Mirakeln" kommen konnte, Seeger ist überdies reich an derartigen Reimen; mehr Sicherheit gewährt 4/3, 4 Seeger: „. . . sie lachen, weinen, // Sie beten, tanzen", Gaudy: „sie lachen, weinen, knien, beten, tanzen" (ils font au gré du maître // Signes de croix, saluts ou rigodons).

Auf wahrscheinliche Anlehnung oder gelegentliches Nachschlagen und Verbessern deuten folgende Wendungen „Die blinde Mutter" 1/5 und 2/4. „Mein Pfarrer" 3. 1—2 und 6/4, 5, eine Übereinstimmung, die deshalb kein absolut sicherer Beweis ist, weil die Übersetzungen sich eng an den Text („mon évêque triste et bigot // prétend que je sens le fagot") anlehnen. „Mein Beruf" 1. 1—3; 5. 1—3. „Meine Republik" 5/6. In „Der Prinz von Navarra" ist es wahrscheinlich auf den Einfluß Gaudys zurückzuführen, wenn Seeger in Str. 8 die ersten zwei Verse auch erst an 6. und 7. Stelle bringt. Ebenso scheint Seeger sich bei Gaudy Rat geholt zu haben in den Reimen: „Der liebe Gott" 3. 7—8 und 5. 7—8 „. . . . was diese Dohlen // Krächzen — holen" (si je crois rien de ce qu'on y rapporte), da beide im Refrain in Anlehnung an den Text „So soll mich gleich der Teufel holen" übersetzen, so waren sie hie und da zu derartigen Umschreibungen gezwungen. Ferner „Der Ehekontrakt" 6/1: Seeger „so steht's in einem alten

Lied, dem ich die schöne Mähr entnommen"; Gaudy „das Buch, dem ich die Mähr entnommen" (le livre, où j'ai puisé ceci). „Die Seelenwanderung" 2/5, 7 Seeger „Da durft im Hain ich hüpfen, flattern, singen // .... da wuchsen in der Freiheit mir die Schwingen", Gaudy „Im Hain hab ich mit Hüpfen, Flattern, Singen // ..... und in der Freiheit wuchsen meine Schwingen" (je voltigeais, je sautais, je chantais // L'indépendance agrandissait mes ailes). In „Krönung Karls des Einfältigen" 6/4. „Der Dauphin" 4; besonders auffallend ist 4/1 „Das Schlimmste war, man teilte meine Schwächen" (le plus grand malheur, c'est qu'on m'aime). In „Der Komet von 1832" 1/1 fällt das interpretierende Einschiebsel „Im Zorne" auf; 1/7 und 3/1, 2, 3, 4. Endlich noch die Reime in „Meine Fastnacht" und das Material, das auf sichere oder wahrscheinliche Benützung der Sammlung Chamisso-Gaudy von seiten Seegers schließen läßt, ist erschöpft.

Es folgt noch eine Anzahl solcher Stellen, die nach der Art der Übereinstimmung und nach Gegenüberstellung mit dem Text eine Anlehnung zwar nicht notwendig ausschließen, wohl aber zweifelhaft oder unwahrscheinlich erscheinen lassen: „Amen" 2/1, 2, 3. „Das Galakleid" 6/2 Seeger: „und komm ich heim, da platzt der Neid"; Gaudy: „bei Manchem regt sich schon der Neid" (déjà l'on m'attend au retour); beide übersetzen zwar sinngemäß aber etwas frei, beide mußten aber auch einen Reim zu „Kleid" suchen. „Der Gott der guten Leute" 1/1, 2, 3, hier übersetzen beide ziemlich wörtlich; 5/3 „Die Ewigkeit wird ihre Schleier lüften" (l'éternité va se faire comprendre). „Der Prinz von Navarra" 1/1: wenn beide das „tu veux régner sur la France" wiedergeben mit „König willst du werden", so erklärt sich das durch die ausgesprochene Neigung Seegers, eng begrenzte nationale Anspielungen durch allgemeinere zu ersetzen; der Refrainvers „croyez-moi, prince de Navarre" konnte wegen des folgenden Imperativs sinngemäß nicht anders übersetzt werden, als mit „Prinz von Navarra, laß dir raten", auffallend ist nur, daß keiner von beiden versuchte, den Unterschied in der Person, den Béranger zwischen Refrain und Strophe machte, auch im Deutschen zum Ausdruck zu bringen; jedenfalls stellten sich metrische Hindernisse in den Weg, denn Seeger kannte sicher die Anmerkung Bérangers in den „Notes": „on sait bien ce qu'il pouvait y avoir de piquant, à faire cesser le tutoiement aux derniers vers de chaque couplet". „Volks-

erinnerungen“ 2. 1—4, 2—3. „Mein Grabmal“ 4/1, 2, 3, 4 und 5/1, 2, 3, 4, diese Ähnlichkeit ist wohl auf den Text zurückzuführen, obwohl die Stellung der einzelnen Worte und die Reime etwas auffallend sind. Die „Zehntausend Franken“ 5/7 „Mein Schutzgeist wird gerupft mit Teufelskrallen“ (déjà le diable a plumé mon bon ange) könnte wohl zufällig sein, auffallend sind allerdings noch die Reime 5. 1—3; 5. 5—7.

Sicher zufällige Übereinstimmungen finden sich: „Der neue Diogenes“ 1/2, 3, 4 (beide lehnen sich eng an den Text an); 5/1. „Der alte Hagestolz“ 1/2. „Der Doktor und seine Patienten“ 4/5, 7. „Mein Beruf“ 3. 1—3. „Die beiden barmherzigen Schwestern“ 1. 2—4 (der gleiche Reim findet sich später noch einmal in „Die Schlüssel zum Paradies“ 1. 1—2) und 4. 1—3 (wo das französische colombe den Reim Taube — Glaube bestimmte). „Der Winter“ 3/9, 10. „Mein Eckchen“ 3/3, 4. „Die zerschlagene Geige“ 1/2, 8/3; 11/3, 4. „Die Krönung Karls des Einfältigen“ 1/3 (refaire konnte hier nichts anderes heißen als „Verlorenes wiedergewinnen“, was außerdem noch die Anmerkung deutlich zeigt); 4/5, 6. „Der Komet ven 1832“ 2. 6—8; 4/4. „Meine Fastnacht“ 2/3 „abkanzeln“ ist nicht auffallend, weil es die wörtliche Wiedergabe von „recommander au prône“ ist, ebenso war der Reim 3. 1—3 aus dem Text zu entnehmen.

Endlich noch die Gedichte — es sind gerade mehrere der schönsten und schwersten Lieder Bérangers darunter —, die gar keinen Einfluß Gaudys auf Seeger verraten: „Der König von Yvetot“, „Der Senator“, „Rochus Lebemann“, „Meine Großmutter“, „Graumännchen“, „Leben und Tod“, „Die blinde Mutter“, „Meine Haare“, „Höllenfahrt“[1]), „All Eins“, „Der Marquis von Carabas“, „Der Winter“, „Die kleine Fee“, „Der gute Alte“, „Die Schlüssel zum Paradies“, „Die Schwalben“, „Die Zigeuner“, „Die Jakobsleiter“, „Die unendlich Kleinen“, „Der Kriegsgefangene“.

Damit ist der Vergleich zwischen Seeger und Gaudy abgeschlossen; er hat gezeigt, daß Seeger nur in einem kleinen Bruch-

[1]) Der Umstand, daß gerade die chronologisch ersten ca. 30 Lieder frei von jedem Einfluß Gaudys sind, spricht auch besonders dafür, daß Seeger diese Gedichte schon im Winter 1836 auf 37 übersetzte; die Art der Übereinstimmungen in den ca. 15 folgenden Gedichten läßt auf spätere Korrekturen schließen.

teil von Gedichten die Übersetzungen Gaudys stärker benützt, daß beinahe die Hälfte der gemeinsamen Übersetzunegn von einem nennenswerten Einfluß frei ist. In der Mehrzahl der Fälle lehnt sich Seeger im Reim an Gaudy an, was man ihm bei dem konsequenten Beibehalten der Versmaße des Originals und bei der im Verhältnis zum Ganzen geradezu verschwindend kleinen Anzahl der benützten Reime (schlimmstenfalls ca. 80 zu ca. 5000) um so eher verzeihen kann. Dieses für die Selbständigkeit Seegers durchaus günstige Resultat kann als Endurteil angesehen werden, das auch der noch folgende Vergleich mit Nathusius keineswegs wesentlich verändern kann.

Seeger und Nathusius[1]).

Da Seegers erster Band und die Übersetzung von Nathusius in demselben Jahre 1839 erschienen sind, ist wohl von vorn herein anzunehmen, daß ein Einfluß dieser Übertragung auf den ersten Band Seegers so gut wie ausgeschlossen ist. Ein genauer Vergleich ergab denn auch eine kleine Anzahl von Übereinstimmungen, von denen sich die meisten dadurch erklären ließen, daß Seeger und Nathusius wortgetreuer übersetzen als Chamisso und Gaudy[2]), so daß einzelne Wendungen notgedrungen ähnlich lauten müssen, z. B. „Der König von Yvetot" 3/1. „Meine Großmutter" 4. 2—4. „Die Bettler" 1. 1—3. „Viel Liebe" 1/1, 2, 3, 4. „Der Bürgerliche" 2/2, 3, 4; 2. 6—8; 3. 2—4; 5/7. „Der Winter" 4. 2—3. „Meine Republik" 1/2; 2/3, 4. „Meine Seele" 1. 2—4. „Der Freie" Refr. 1. „Mein Nachen": der in jeder Strophe wiederkehrende Reim „Strand — Land" und 6/1, 3. Andere Anklänge, die Seeger und Nathusius mit Philippine Engelhard gemeinsam haben, wurden schon weiter oben erörtert wie z. B. „Der Marquis von Carabas" 6. 3—4 und 7. 5—6. Wieder andere gehen auf

---

[1]) Hundertdrei Lieder des Pariser Chansonnier P. J. de Béranger gibt hier im Deutschen wieder mit seinem wohlgemeinten Gruß Ph. Engelhard Nathusius, Braunschweig 1839.

[2]) Nathusius sagt in seiner Nachrede S. 334: „daß an gebildeter Form und geglätteter Sprache meine Lieder jenen (Ch. G.) weit nachstehen, muß mir wohl in die Augen leuchten; doch haben mich Freunde versichert — und Freunde sagen bekanntlich die Wahrheit — daß viele von den meinigen an Treue der Wendungen und einer gewissen Leichtigkeit einen Vorzug hätten."

Chamisso-Gaudy zurück, z. B. „Der Senator“ 2/5, 6. „Rochus Lebemann“ 1/1, 2, 3, 4. „Die gute Alte“ 4/1, 2. „Der Gott der guten Leute“ 1/1. Ein Gedicht weist allerdings Anklänge auf, die einigermaßen auffallend sein könnten; „Die blinde Mutter“ 4. 9—10 („Kammer — Jammer“ haben beide mit Gaudy gemeinsam); auch 3/9—10 läßt sich durch den Text erklären; auffallend bleibt aber die übereinstimmende Übersetzung des Wortes „sortir“ mit „sich trollen“ (5/3); Es könnte sich aber hier nur um eine etwaige Änderung Seegers in seinem Manuskript handeln.

Wenn auch für Seeger in den zwei letzten Bänden seiner Béranger-Übersetzung Gelegenheit geboten war, sich hie und da an Nathusius anzulehnen, so kommt eine derartige Möglichkeit bei der ausgeprägten Eigenart und der verschiedenen Stellung zu den Versmaßen des Originals der beiden Dichter nur in geringem Maße in Betracht; immerhin finden sich einige wenige Stellen, die für eine allerdings sehr geringe Benützung sprechen. Das Verhältnis dieser beiden Übersetzer soll im folgenden in Kürze dargestellt werden.

Das Material ist kein sehr umfassendes mehr; es handelt sich nur noch um 48 Lieder; von dieser Anzahl scheiden gleich 21 Lieder mit keiner irgendwie auffälligen Übereinstimmung aus; die große Mehrzahl der noch übrigenbleibenden Lieder weisen nur vereinzelte, sicher zufällige Anklänge auf: „Die gute Alte“ 6. 6—8. „Judas“ 3/1 („caractère“ kann in diesem Zusammenhang nur „Stand, Würde“ heißen). „Träumerei“ 1. 2—4; 3/1. „Ach, wenn ich ein Vöglein wär“ 2. 1—3, 2—4 (diese Reime waren unmittelbar durch den Text gegeben). „Die Myrmidonen“ 2. 1—3; 10/3. „Der 5. Mai“ 1/3 (Heldenreich — héroique empire). „Die zerschlagene Geige“ 1. 2—4; 2/3 (die einzig mögliche Wiedergabe von „fais nous danser“ ist hier die mit „Spiel auf“); 2/4. „Der alte Sergent“ Refrain (beide übersetzen in engem Anschluß an das Original) 3/7; 5. 2—4 und 6/3 (verpönte Lieder airs proscrits). „Lisettchens Tugend“ 5/5 (der Etikette Stelzen — les échasses de l'étiquette). „Mein Begräbnis“ 2/4. „Frühlingsverwünschung“ 3/1. „An meine Minister gewordenen Freunde“ 1/1; 1/4. „Vorbei, ihr Mädchen“ 1. 2—4. „Der ewige Jude“ 2. 2—4. „Das Mädchen aus dem Volke“ 4. 5—7. „Der alte Korporal“: die vereinzelte Übereinstimmung von „Schritt — nit“ im Refrain scheint eher auf einer gemeinsamen Reminiszenz an Uhlands „Guten

Kameraden“ zu beruhen; auch konnte „au pas“ nur mit „Schritt“ übersetzt werden. „Der Selbstmord“ 3. 2—4; „Der Spielmann von Meudon“ 4. 7—9; „Die arme Frau“ 3/5 und „Der Cyprier“ 4/3 und 6/7.

Der ganze zweite Band Seegers ist frei von irgend einer Stelle, die zu einem Schluß auf sichere oder auch nur wahrscheinliche Benützung berechtigen würde. Erst der dritte Band zeigt einige ähnliche Wendungen: in „Vorbei, ihr Mädchen“ ist die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, daß sich Seeger in den Reimen 2. 5—7; 4. 5—7; 5. 5—7 an Nathusius anlehnte. „Mein Grabmal“ fällt zwar nicht auf durch die Art der ähnlich lautenden Stellen, wohl aber durch die über das gewöhnliche Maß hinausgehende Anzahl derselben: 3/2, 3, 4; 4/7; 5/4, 5, 6, 7. Ebenso „Das Glück“ 1/1, 2, 3, 5; 2/1, 2, 3, 4, 5; 6/1, 2, 3; 8/1, 2, 4 (es könnte sich hier auch um einen Einfluß von Goethes Mignon auf die beiden Übersetzer, vielleicht auch auf Béranger selbst, handeln). Zweifelhafte Belege sind noch „Meine Amme“ Refrain und 5/1 und 6/6 (Klosterschuft). „Die Irrlichter“ 2/3 (da „sphère“ hier mit dem prosaischen Wort „Wirkungskreis“ nicht übersetzt werden konnte, sind wohl beide unabhängig voneinander auf die Übersetzung gekommen „Der Keim von 89“); 8/2 (Hasenherzen — de grands peureux) ist sicher zufällig, „Erinnerungen aus der Kindheit“ 3/1 und 3/3 ebenso, etwas auffallender ist 4. 2—4 und die Ähnlichkeit in Strophe 8. Wahrscheinliche Benützung liegt vor in einer „Strophe“ („Delille, der gute Alte“ usw.) wegen der auffallenden Ähnlichkeit des 3. und 4. Verses (Chamisso übersetzt hier wesentlich anders) und in „Die fünf Stockwerke“ 5/2, 4.

Die nachgelassenen Lieder.

Es erübrigt noch, die Übersetzung der „dernières chansons“ durch Seeger auf ihre Selbständigkeit zu prüfen. Es muß aber hier dem 2. Teil insofern vorgegriffen werden, als die Übersetzung dieser Lieder in diesem Abschnitt endgültig behandelt wird, und zwar deshalb, weil die Kritik und Charakteristik dieser Übersetzung nur im engen Zusammenhang mit der Frage nach ihrer Selbständigkeit behandelt werden kann, und weil die nachgelassenen Lieder an sich nicht mehr das gleiche künstlerische Interesse wie die „Alten Lieder“ beanspruchen können. Das Urteil der

Kritik über diese Gedichte geht dahin, daß Béranger seinem Ruhm in keiner Weise geschadet hätte, wenn er sie nicht mehr veröffentlicht hätte; er hat im Gegenteil, wie Seeger bzw. Montégut[1]) in der Einleitung sagt, nur das kleine Gepäck des Chansonniers vermehrt, „das für die Nachwelt jetzt schon um 100 Stücke zu schwer ist"; es finden sich zwar verschiedene hübsche Strophen und Verse, aber die bedeutenden Stoffe fehlen; der alte Béranger hat sich aufs Land zurückgezogen und sucht seine Befriedigung in einem etwas anempfundenen Naturgefühl, dem es an Tiefe und Originalität fehlt; er plaudert gern mit Vögeln und Blumen; macht er eine harmlose Entdeckung, so legt er sie gleich in einem Gedicht nieder, wie z. B. in „Die Turteltaube und der Schmetterling"; in den napoleonischen Gedichten bleibt er weit hinter den früheren dieser Art wie „Der 5. Mai" oder „Die beiden Grenadiere" zurück; Seeger hat sie deshalb auch nicht in seine Übersetzung aufgenommen. Kurz: „es sind Lieder einer Muse, die sich zum Rückzug verdammt hat; man fühlt ihnen das Frostige der Einsamkeit, die Monotonie eines bewegungslosen Lebens an.... Sie gleichen sich alle und das ist ihr größter Fehler." [1]) Von diesem Gesichtspunkt aus bietet also die Übersetzung kein besonderes Interesse; auch hat Seeger bei der Übertragung dieser Gedichte durchgängig eine Vorlage benützt. Die einzige Quelle, die in Betracht kommen kann, ist „Letzte Lieder P. J. Bérangers", deutsch von Julius Rodenberg[2]). Daß Seeger dieses Buch gekannt hat, geht aus einem „Nachtrag" hervor, in dem die schweren Mängel gerade dieser Übersetzung grell beleuchtet sind. Ein Vergleich hat nun gezeigt, daß Seeger diese Übersetzung neben sich gehabt und verschiedene Wendungen und Reime von ihr entlehnt hat; allerdings könnte die größte Mehrzahl dieser Übereinstimmungen durch Vergleich mit dem Originaltext als zufällig erklärt werden, außerdem war eine Benützung dieser Übertragung von seiten Seegers nicht so fast ein Anlehnen, sondern in den meisten Fällen eher ein Verbessern des Ausdrucks und ein Berichtigen von Übersetzungsfehlern. Während die Rodenbergsche Übertragung voll von rhythmischen Härten, bitter prosaischen Aus-

---

[1]) Émile Montégut: nos morts contemporains, sér. 1 Béranger; Seeger lehnt sich in der Einleitung an diese Abhandlung an.

[2]) Hannover, C. Rümpler 1858.

drücken, Übersetzungsfehlern ist und nicht die geringste Rücksicht auf die Versmaße des Originals nimmt, ist die Seegersche Übersetzung durchweg metrisch lesbar und im engen Anschluß an die Versmaße des Originals, frei von derart groben Verstößen gegen Inhalt und Ausdruck. Da sich in jedem Gedicht mehrere Belege für die Überlegenheit Seegers finden, braucht nur eine kleine Auswahl von Proben angegeben zu werden, die das Gesagte illustrieren und zugleich zeigen, in welcher Weise Seeger Rodenberg benützt: „Die Ägyptierin" Vers 5, 6, 7, 8:

Seeger: Seid Ihr nicht die ägypt'sche Alte,
Der unser Bischof droht den Bann?
Sein Schicksal zeigt' ich aus der Falte
Der Hand schon manchem Korsen an.

Rodenberg: Seid Ihr nicht die egyptische Alte,
Die vor unserm Bischof entflohn?
Manchem Corsen aus der Falte
Seiner Hand las die Zukunft ich schon.

„Der bretonische Matrose" zeigt auch Anklänge, liest sich aber bei Seeger weit fließender als bei Rodenberg.

Seeger: Die Winzer lagen froh im Moose,
Beim Mittagsmahl, wo Schatten wehn.
Da geht vorüber ein Matrose
Barfüßig, und er pfeift im Gehn.

Rodenberg: Dort lagen die Winzer im Moose,
Beim Mittagsmahl, vom Schatten gestreift —
Da geht vorbei ein Matrose,
Barfüßig geht er vorbei und pfeift.

Wie Rodenberg mit der deutschen Sprache und den Gesetzen der Metrik umgeht, zeigen einige Beispiele aus Seegers „Nachtrag": Seite 7 reimt Rodenberg „vermocht — fort"; Seite 35 „Schmachtet — wartet"; S. 79 „Tann — Ofenloch" usw. Für die Behandlung des Inhalts durch Rodenberg sei noch angeführt: S. 40 Zeile 11, 12 von oben: „Konntet Eure Peitsche geben// Hundertjähr'gem Murmeltier (marmot!) „oder S. 30 Strophe 4 V. 3, 4 „Das ist das Gift (poisson!), das stets sich findet// Unter dem Eis des tiefen Sees". In dieser Weise könnte durchgehend bewiesen werden, daß Seegers Übersetzung, da wo sie sich an

Rodenberg anschließt, die Berichtigung und Verbesserung seiner Vorlage bildet; in all den Fällen, wo Seeger selbständig übersetzt, behauptet er eine durchgehende Überlegenheit über Rodenberg.

Die Quellen für die Anmerkungen und Prosaübersetzungen.

In der ersten Auflage beschränkte sich Seeger auf die Übersetzung der Gedichte und der in den Originalausgaben angegebenen Erläuterungen. In der zweiten Auflage hat er aber eine längere Einleitung über das Leben und die Werke Bérangers vorausgeschickt; für die Anmerkungen und Erläuterungen ist nichts Wesentliches aus der damaligen Béranger-Literatur außer acht gelassen worden. In dieser Beziehung ist die Übersetzung von Seeger die vollkommenste und wertvollste aller bestehenden Übersetzungen.

In der Einleitung teilt Seeger zuerst die Würdigung Bérangers durch Goethe aus „Goethes Gespräche mit Eckermann" vollständig mit; von Seite 6 an lehnt er sich an die Ausführungen eines der gewiegtesten französischen Kritiker über Béranger, Émile Montégut, an; seine von der Revue des deux mondes preisgekrönte und veröffentlichte Arbeit trägt den Titel „Béranger, Dernières chansons, ma biographie" und erschien in den Nummern vom 1. Dez. 1857 und 1. Jan. 1858[1]); es ist nicht ohne Bedeutung für die persönlichen Anschauungen Seegers selbst über Béranger, wenn er sich gerade an diesen Essai anschließt: Montégut liebt Béranger nicht sehr; der Chansonnier ist ihm weder als Mensch noch als Dichter sehr sympathisch; er verstand es allerdings, seinem Urteil eine gewisse Unparteilichkeit zu geben, so daß er auch die Anhänger Bérangers nicht vor den Kopf stieß. Jedenfalls beweist Seeger durch die Aufnahme dieses Artikels, daß er sich selbst vor einer übertriebenen Wertschätzung Bérangers frei gehalten hat[2]).

In „Bérangers Vorrede vom Jahre 1833" führt Seeger zur Erläuterung einen 1849 veröffentlichten Brief des Advo-

---

[1]) Diese Abhandlung ist abgedruckt in „nos morts contemporains" par E. Montégut 1. sér. Paris, Hachette 1883.

[2]) Im einzelnen ist der Art. Montéguts in dem Werke von Arthur Arnould: Béranger ses amis, ses ennemis et ses critiques. Paris, Cherbuliez 1864 tome II. kritisch analysiert.

katen Jottrand aus Brüssel an[1]). Die meisten Anmerkungen in „Meine Biographie", die sich nicht schon in der Originalausgabe finden, sind Eigentum Seegers und geben Erklärungen sachlicher und geschichtlicher Art, wie z. B. S. 128, 158, 161, 164 usw.; um das Verhältnis Bérangers zur Julirevolution zu illustrieren, führt Seeger eine interessante Erzählung Moritz Hartmanns an[2]); S. 207 verweist er auf Börnes Briefe aus Paris[3]). Den „Erläuterungen" schickt Seeger die Worte voraus: „wir fassen uns in der Erläuterung so kurz als möglich und geben nur das Allernotwendigste aus den Erläuterungen Bérangers und seiner Freunde, denen wir hier und da unsere eigenen anreihen". Die Erläuterungen Bérangers waren 1858 erschienen unter dem Titel „Notes inédites de Béranger sur ses chansons. Paris 1858" als Ergänzungsband zu „ma biographie". Unter den Erläuterungen von Bérangers Freunden sind hauptsächlich die von Savinien Lapointe gemeint[4]). Lapointe gehört zu den ersten, welche über Béranger geschrieben haben; er schildert ihn in warmen Worten als guten, feinfühligen, aufopfernden Menschen, als Freund der Armen und Unglücklichen; man findet eine Menge rührender Anekdoten, die dazu beitragen, die wohlwollende Seele des Liederdichters kennen zu lernen[5]). Auf diesen Autor verweist Seeger S. 239 (s. Lap. S. 31 ff.); S. 240 ff. (s. Lap. S. 88 ff.); S. 242 (s. Lap. 116 ff.); zu dem Gedicht „Der König von Yvetot" verweist er auf Lap. 41 ff.; zu „Die Bettler" führt er die Anekdoten von Lap. 104 und 125 an; zu „Höllenfahrt" Lap. 137 ff.; zu „Die gute Alte" Lap. 147; zu „Manuels Grabmal" Lap. 190 ff.; zu „Das Feuer des Gefangenen" Lap. 195; „Meine Amme" Lap. 20; zu „Abschlägige Antwort" Lap. 448. Außer den genannten Autoren und den Notizen Perrotins hat Seeger noch folgende Werke zu Rate gezogen: S. 420 Paul Louis Courier: Pétition à la Chambre des

---

[1]) Dieser Brief ist abgedruckt in Correspondance de Béranger recueillie par P. Boiteau, Paris 1860, Band 4 S. 28.

[2]) Moritz Hartmanns gesammelte Schriften, Stuttgart 1873 10. Bd. S. 226 ff.

[3]) 52. Brief.

[4]) Mémoires sur Béranger, souvenirs, confidences, opinions, anecdotes, lettres; recueillis et mis en ordre par Savinien Lapointe. Paris. Gustave Havard 1857.

[5]) Vgl. dazu Arnould a. a. O.

Députés pour les villageois que l'on empêche de danser. 1820. S. 421 Oberst Morgenstern „Denkwürdigkeiten eines Livländers"; S. 434 ist Sebastian Sailer und Aristophanes zitiert; S. 460 Charras, J. B. A., Histoire de la campagne de 1815.

Die zahlreichen sehr interessanten Anmerkungen von Seeger selbst beziehen sich auf Einzelheiten aus Bérangers Leben, z. B. I S. 215, 218, 219, 235, 236 usw., oder enthalten Erklärungen und Berichtigungen einzelner Stellen, z. B. I 263, II 409, 414 usw.

3. Der Einfluß Seegers auf die späteren Béranger-Übersetzungen.

In den meisten späteren Béranger-Übertragungen[1]) zeigt sich ein mehr oder weniger starker Einfluß Seegers. Was zunächst die eigentlichen Übersetzungen anlangt, so handelt es sich beinahe immer nur um kleinere Sammlungen, in denen eine sehr starke Auswahl getroffen wurde. Übersetzer von stark ausgeprägter Eigenart sind Adolf Laun und Georg Weber, bei letzterem tritt das Streben nach Originalität besonders in der Wiedergabe des Stilcharakters klar zutage; deshalb ist zunächst kein starker Einfluß Seegers zu erwarten. Tatsächlich finden sich zwar keine absolut sicheren Belege für Benützung, immerhin scheinen in mehreren Liedern diese beiden Übersetzer Seeger nachgeschlagen und sich sehr wahrscheinlich an ihn angelehnt zu haben: Laun etwa in „Mein letztes Lied vielleicht" 3/6. „Die kleine Fee" 2. 2—4. „Wie wunderhübsch sie ist" 2. 2—4; 3. 2—4. „Der heilige Völkerbund" 1. 2—4; 1/7; 2. 1—3; 3. 1—3; 6. 1—3; 6. 2—4; 6. 6—8. „Der Bürgerliche" 3. 6—8. „Die Sterne" 4, 1—3; 4/3; 5. 1—3; 5/2. „Die Wissenschaften" 2/5; 3. 1—3; 3. 2—4.

[1]) Die späteren Übersetzungen sind:

1. Bérangers Lieder. Übertragen von Dr. Silbergleit, Berlin 1854.
2. Lieder und Chansons von Béranger. Übertragen von Adolf Laun, Bremen 1869; 2. Aufl. Norden 1889.
3. Lieder von P. J. de Béranger. Übersetzt von Georg Weber, Kiel 1881.
4. Ausgewählte Lieder Bérangers in deutsche Verse übertragen und mit Erläuterungen versehen von Dr. Ernst Meves, Groß-Glogau 1884.

„Die Phantasiereise“ 2/7. „Manuels Grabmal“ 7. 1—3; 7/3. „Das Feuer des Gefangenen“ 1/1 (wie traulich) 3. 2—4. „An meine . . . Freunde“ 6/2. „Der ewige Jude“ 2. 6—8; 3. 2—4; 4. 2—4; 7. 2—4. Weber lehnt sich höchstwahrscheinlich an Seeger an in „Der alte Hagestolz“ 1. 5—7; 1/6. „Der Hofpoet“ Refrain (beweisend ist hier die Überseinstimmung „Alle laufen// Sich zu verkaufen“ „on achète// Lyre et musette“). „Der Spielmann von Meudon“ 2/5, 6, 7, 8.

Weber	Seeger
Weg strich er alle Sorgen,	Weg strich er alle Sorgen;
Es tanzte da fürwahr	Da tanzte, ja fürwahr,
Bis an den hellen Morgen	Bis an den hellen Morgen
Ein neu vermähltes Paar	Ein neuvermähltes Paar.
Son coup d'archet sonore //	Fit, et point n'en riez//
Danser jusqu'à l'aurore//	Deux nouveaux mariés.

ist ein sicheres Beispiel für Anlehnung. Ferner „Häßlichkeit und Schönheit“ 2/2; 2/7; 5/5. „Der vierzehnte Julius“ 4. 1—3 (Rebellin — Gesellin). „Der ewige Jude“ Refrain und 3/2; 3. 2—4. „Der alte Vagabund“ zeigt durchgängige Spuren der Seegerschen Übersetzung. Ferner „Johann von Paris“ Refrain. Also, auf das Ganze übertragen, ein immer noch geringer Prozentsatz. Ebenso verhält es sich ungefähr bei Silbergleit. Dafür zeigt aber die Übersetzung von E. Meves einen sehr starken Einschlag Seegers; die Sammlung von Meves verfolgt den Zweck, im Anschluß an die Schulausgabe von Hasper[1]) den Schülern eine geeignete Übersetzung zu bieten[2]). Der Einfluß Seegers erstreckt sich auf folgende Gedichte[3]): durchgängige Benützung verraten: „Das Heimweh“, besonders Strophe 1, 2, 3, 4, 6. „Der heilige Völkerbund“ Strophe 1, 2, 3, 4, 6, 7. „Die alte Fahne“ 2/1, 2, 3, 4; 3/1, 2;

[1]) P. J. de Béranger; Auswahl seiner Lieder, erklärt van Dr. L. W. Hasper, Berlin 1882.

[2]) Im Vorwort schreibt Meves: „bei der Lektüre in der Klasse stellte es sich heraus, daß auch die beste Prosaübersetzung auf die Schüler nicht den gewünschten Eindruck machte; sie blieb wegen des fehlenden klingenden Reims und des packenden Refrains farblos und nüchtern.“

[3]) Obwohl Meves, wie er in dem Vorwort sagt, die Sammlung von Chamisso-Gaudy nicht benützt hat, konnten natürlich Übereinstimmungen, die Seeger und Meves mit dieser Sammlung gemeinsam haben, hier nicht in Betracht kommen.

4/1, 2; 5/3, 4; 6/1. „Der 5. Mai“ 1/2, 3, 6, 7, 8; 2/1, 3, 4; 3/6; 5/2; 6, 1—3; 6/3, 4, 6; 7/6 (herniederschießt). „Mein Garten“ 2; 5/1, 2; 6; 7/2, 4; 8/1, 3, 4. Einzelne Stellen, die einen sicheren Einfluß Seegers verraten, sind: „Die Bettler“ 3. 2—4; 4/4. „Der Freie“ Refrain; 2/1; 2. 1—3; 3/1; 3. 5—7; 4/2; 4. 2—4; 4. 5—7; 4/6; 6/4 („Herz und Hand — bras caressants). „Waterloo“ Refrain. „Die beiden Grenadiere“ 12—14 (Berlin — beschien); Zeile 24,25; 31,32. „Der gestohlene Krug“ 1. 2—4; 1. 6—8; 2/2; 3. 1—3; 3/6; Refrain 1. „Schlechter Wein“ 4/3 (tout en chantant — mit Gassenliedern). „Viel Liebe“ 4. 1—3; 4/3. Wahrscheinliche Benützung liegt vor in „Mein Eckchen“ 2/2; 2. 2—4; 3/2; 4/2. „Der Schneider und die Fee“ 4/6. „Wie wunderhübsch sie ist“ 3/2. Endlich wurde Seeger noch benützt für die Einleitung und die Anmerkungen und Erläuterungen.

In den Schulausgaben[1]) konnte Seeger nur für die Erklärungen und Übersetzungsproben in Betracht kommen; da er hiefür das umfassendste Material gesammelt hatte, konnte er auch nicht leicht umgangen werden; zitiert wird Seeger bei J. Sarrazin und K. A. Hartmann.

Der Vollständigkeit halber soll noch der direkte und indirekte Anteil Seegers an den verschiedenen Anthologien, in denen Béranger vertreten ist, dargestellt werden: Im Jahre 1862 erschienen die hervorragenden[2]) Übersetzungen französischer Lyrik von E. Geibel und H. Leuthold[3]). Von Béranger finden sich hier 20 Lieder, die außer wenigen zufälligen Übereinstimmungen keinen Einfluß Seegers vermuten lassen. In dem französischen Liederbuch von Werner Schönermark[4]) sind in Seegerscher Übertragung folgende Gedichte aus Béranger wiedergegeben: „Ach, wenn ich ein Vöglein wär“; „Die beiden Grenadiere“;

---

[1]) Folgende Schulausgaben sind herausgegeben worden:
1. A. Kühne, Berlin, Weidmann 1875. 2. Aufl. 1887.
2. G. Völcker, Leipzig, Teubner 1877.
3. W. Hasper a. a. O.
4. J. Sarrazin, Leipzig, Velhagen & Klasing 1885.
5. K. A. Hartmann Leipzig, Seemann 1888.

[2]) cfr. Bernays a. a. O.

[3]) 5 Bücher franz. Lyrik vom Zeitalter der Revolution bis auf unsere Tage in Übersetzungen von G. u. L. Stuttgart 1862.

[4]) Gesenius, Halle 1878.

„Volkserinnerungen"; „Die Vögel"; „Rückkehr ins Vaterland". Gustav Legerlotz übersetzte in seinem Buch „Aus guten Stunden"[1]) 36 Lieder Bérangers. Ein Einfluß Seegers auf diese Übersetzung, wenn auch kein sehr starker, ist nicht zu verkennen. Für sichere oder wenigstens sehr wahrscheinliche Abhängigkeit sprechen folgende Stellen „Der Bürgerliche": Die Anklänge der ersten vier Verse der ersten Strophe könnten wohl zufällig sein, sehr auffallend ist aber 5/1, 2, 3, 4. Ferner „Die Phantasiereise" 3/1, 5, 7; 4. 1—3 (trüben — drüben). „Die gute Alte" 5. 1—3; 5/3. „Die beiden Grenadiere" (Schloß — Entfloh des Hofes feiger Troß). „Der 5. Mai" 1. 1—3; 1/3. „Der Marquis von Carabas" 1/2; 2. 3—4; 4/3, 4; 7. 1—2. „Die Marketenderin" 4/1, 2, 5; 7/1, 2, 3, 4 (sicherer Beleg). „Die vier Zeitalter" 1/1; 1. 1—3; 1/7; 5. 2—4. „Die rote Lene" 1/1, 2, 3; 2. 2—4; 3/1, 2, 3, 4; 6. 2—4. Wahrscheinlich, wenn auch nicht so unmittelbar überzeugend, sind folgende Stellen „Der Schneider und die Fee" 2. 2—4; 4/3. „Die gute Alte" 3. 1—3. „Mein Rock" 3. 2—4. „Die Nachtigallen" 1/1, 3, 4, 6, 7; 2/1, 2, 4. „Die Vögel" 2. 2—4; 3/1, 2. „Rückkehr ins Vaterland" 1/5; 1. 7—10. „Die Bettler" 4/3, 4. „Der alte Bettler" 1. 2—4; 4. 5—7; 5. 1—3. Die übrigen ähnlichen Stellen mögen als zweifelhaft oder zufällig ausschalten.

Es sei noch erwähnt die „französische Lyrik" von Gundlach[2]), in die von Seeger aufgenommen sind „Ach, wenn ich ein Vöglein wär" und „Rückkehr ins Vaterland". In den vom Herausgeber dieser Anthologie übersetzten Gedichten scheint Seeger benützt worden zu sein in „Der heilige Völkerbund" Refrain und 3. 1—3. „Frühlingsverwünschung" 1/3; 2. 5—7; 2/7. „Heimweh" 1. 1—3; 2. 1—3.

Endlich sind Seegers Übertragungen in „Die Lieder des P. J. de Béranger, in deutschen Nachdichtungen herausgegeben von Demetrius Schrutz"[3]) mit der stattlichen Anzahl von 44 Gedichten vertreten. Leider scheint der Herausgeber nichts gewußt zu haben von Seegers zweiter verbesserter Auflage, da er seine Übersetzungen in der Fassung der ersten Auflage anführt; von denjenigen Liedern,

---

[1]) Salzwedel, Verlag von Klingenstein 2. Aufl. 1886.

[2]) Französische Lyrik seit der großen Revolution bis auf die Gegenwart in Übertragungen herausgegeben von G., Leipzig, Reklam.

[3]) Halle a. d. Saale, Verlag Hendel 1890.

die Schrutz selbst übersetzte, weisen einigen Einfluß Seegers auf: „Meine Haare“; „Der alte Hagestolz“; „Der gestohlene Krug“; „Eilfer und Lisette“; „Die Sterne“; „Das Dachstübchen“; „Passy“.

4. Die Überarbeitung der ersten Auflage der Béranger-Übersetzung durch Seeger.

Eine jede fertige Übersetzung muß aus einem Guß sein, ein abgeschlossenes, einheitliches Gepräge aufweisen, das seinen letzten Grund in der richtigen Wiedergabe der Stimmung des Originals und in der Persönlichkeit des Übersetzers hat. Dieses einheitliche Gepräge darf durch spätere Verbesserungen nicht verletzt werden. Auf der anderen Seite wird eine metrische Übersetzung, bei der sich die Schwierigkeiten bisweilen ins Unendliche steigern, nie so vollkommen aus der Hand des Übersetzers hervorgehen, daß nicht immer wieder verbessernde Änderungen angebracht werden können, die natürlich zum Ganzen passen müssen.

Seeger hat sich im Laufe der Zeit mit großer Sorgfalt bemüht, bis ins einzelne den Ausdruck zu veredeln und den Inhalt zu vertiefen; er hat dreimal die dichterische Feile an seinen Béranger gelegt: zuerst gleich nach dem Erscheinen der ersten Auflage in einem Exemplar[1]), das er seinem Berner Freund, dem Lithographen G. F. Krauß, schenkte und das er mit verschiedenen Randbemerkungen versehen hatte; das zweitemal hat er Veränderungen angebracht in den Liedern, die in dem Artikel des Morgenblatts „Ein französisches Dichterleben“ eingestreut sind; durchgängig neu überarbeitet hat Seeger seinen Béranger für die Herausgabe einer zweiten Auflage 1859. Die meisten der erstgenannten Änderungen finden sich in der zweiten Auflage wieder. Da Seeger jenes Exemplar bei seiner Abreise in Bern zurückgelassen hatte, so erscheint es wahrscheinlich, daß er einige der wichtigsten Besserungen auch in seinem eigenen Handexemplar notiert hat.

Die instruktiven und charakteristischen Veränderungen, die Seeger auf diese Weise an seiner Béranger-Übersetzung anbrachte,

---

[1]) Dieses Exemplar ist jetzt im Besitz des Herrn Max Seeger in Stuttgt.

sind von großem Interesse für die Entwicklung seiner Anforderungen an Stil, Ausdruck und Metrik einer Übersetzung und können eingeteilt werden 1. in formale Änderungen, orthographische Verbesserungen, Veränderung der Interpunktion (insofern diese nicht dem Inhalt dient), Verbesserungen von Druckfehlern usw.; 2. metrische Verbesserungen, wie etwa Verlegung des falschen Akzents auf französischen Eigennamen; 3. Änderungen, die einen besseren deutschen Ausdruck bezwecken; 4. Verbesserungen des Sinnes und Inhaltes.

Die Entwicklung, welche die erste Auflage von Seegers Béranger-Übersetzung durch die drei obengenannten Korrekturen nahm, wird im folgenden im Anschluß an diese Einteilung verfolgt werden.

Die Randbemerkungen des Handexemplars.

Eine Anmerkung rein äußerlicher Art ist es, wenn Seeger auf dem Titelblatt das Pseudonym L. S. Rubens durchstreicht und dafür seinen richtigen Namen daneben schreibt, wenn er in „Judas“ 2/4 den Druckfehler „pro fama“ für „pro forma“ verbessert.

Anmerkungen, welche metrischen Zwecken dienen, finden sich: „Der Senator“ 7/4 statt „und beim Déssert sprach ich kühn“ ist gebessert „beim Dessért, da sprach ich kühn“, in der 2. Auflage wurde dann auch das versfüllende „da“ ausgemerzt („beim Dessért und sagte kühn“), „Der Freie“: „Hótel“ zu „Prachthotel“; „Die gute Alte“: „Pánard“ zu „Panárd“; „Die hochwürdigen Väter“ „Lóyola“ zu „Loyóla“ und die „Zehntausend Franken“ wieder „Hótels“ in „Hotéls“ (2. Auflage „Schlösser“, das besser zum Sinn paßt).

Folgende Randbemerkungen dienen der Verbesserung des deutschen Ausdrucks: Die etwas veraltete Wendung in „Der Freie“ 3/1 „Man lacht der Schmeichler im Palaste“ wird ersetzt durch „Verlacht die Schmeichler im Palaste“. „Die Kapuziner“ 1/2 statt „Fränzelchen und möchte gern . . . .“ „Fränzchen und ich möchte gern . . .“. „Die Karten“ 1/7 ist der monoton klingende Satz „Die Karten kommen schön: wozu das Warnen?“ etwas variiert worden durch „. . . Das ew'ge Warnen?“; diese Änderung wurde aber nicht in die zweite Auflage aufgenommen, weil dadurch

die Verszeile um zwei Silben zu lang geworden wäre. Der veraltete und unklare Genitiv in „Halt"! 2/7 „Ha, spricht Marchangy, der Galle" ist verbessert in „. . . . mit Galle". An dem „ringste" für „geringste" in „Der Husten" hat Seeger Anstoß genommen, was daraus hervorgeht, daß er dieses Wort unterstrichen hat. In „Das Schwert des Damocles" 4/5 wurde das Kompositum „Unsere Kettenlast" aufgelöst in „unserer Ketten Last". Mit dem Reim „Oden — Boden" war Seeger auch nicht zufrieden: er ändert „Die Schwalben" 1/5, 7 statt „Hieher geführt vom Hoffnungsoden// Ich weiß, ihr kommt von Frankreichs Boden" in „Hieher geführt auf Hoffnungsflügeln// Ich weiß, ihr kommt von Frankreichs Hügeln"; sei es nun, daß er diese Besserung in seinem eigenen Exemplar nicht notiert hatte, oder daß ihm auch diese Wendung nicht zusagte, jedenfalls ist diese Stelle in der zweiten Auflage „Hieher geführt vom fernen Strande// Ich weiß, ihr kommt vom Frankenlande" etwas verblaßt wegen des unmittelbar vorausgehenden Reimes „Lande — Strande". In „Der alte Korporal" 3/6 „gern zahltet ihr und ich trank mit" wollte Seeger eine Anaphora anbringen „gern zahltet ihr, gern trank ich mit".

Endlich noch die Anmerkungen, welche den Sinn etwas modifizieren: in „Der König von Yvetot" schien Seeger mit der 4. Strophe „bei hübschen Fräulein wußt er sehr// Galant sich zu gehaben,// Die Landeskinder ihm daher// Den Namen Papa gaben" nicht recht zufrieden; er korrigierte in die erste Zeile „Die Schönen liebt' er nah und fern", er nahm aber anscheinend sofort an dem Füllsel „nah und fern" Anstoß und schrieb an den Rand „Bei Schönen spielt er meist den Herrn", die folgenden Zeilen sind dann in passender Weise verändert: 2. Den stolzen, ungalanten (Schreibfehler für: und galanten), 3. weshalb die Landeskinder gern 4. ihn „Papa" zubenannten; da aber der 1. und 2. Vers den Text nicht treffend wiedergab, ließ er diese Besserung in der zweiten Auflage wieder fallen und schrieb:

„Bei hübschen Mädchen spielt' er gern
Den Zärtlichen, Galanten
Weshalb „Papa" den hohen Herrn
Die Landeskinder nannten."

In „l'enfant de bonne maison" ist der Titel geändert: statt „ein Herr . . ." „ein Sohn . . ." Diese Fassung wird auch in der

zweiten Auflage beibehalten. Eine interessante Änderung findet sich in „Lebewohl“ 2/5 statt „Für Frankreich taucht ich meinen Pfeil in Gallen“ ist korrigiert „Für Frankreich faßte mich des Jammers Krallen“ (sic), dieses Bild schien ihm aber doch zu gewagt und er schreibt schließlich „Ach, Frankreich sah ich in des Jammers Krallen“; das entfernte sich aber etwas zu weit vom Text, deshalb ist in der zweiten Auflage die erste Fassung wieder hergestellt. „Die Schwalben“ 1/1 statt „Ein Kriegersmann im Mohrenland“ ist korrigiert „Ein Kriegsmann fern . . . .“

Wie Seeger durch kleine Umstellungen im Satz das zu betonende Wort in die Hebung bringt, zeigen die Korrekturen: „Der Papst bei Laune“ 5/5 statt „ich wetze aus die alte Scharte“ „auswetzen will ich jede Scharte“ und in „An meine . . . . Freunde“ 1/1 statt „nein, meine Freunde, nein, ich will nichts werden“ ist korrigiert „. . . . . gar nichts will ich werden“; eine wichtige Korrektur findet sich noch: „Das Mädchen aus dem Volke“ 2/6. Die erste Fassung „Den Bau umschwirrt nur Käuzchen und Uhu“ gab den Text sehr frei und unklar wieder. Seeger schrieb deshalb daneben „Kein Troubadour mehr! fort, nur fort im Nu!“ (tendresse et poésie// Ont fui ces murs, chers aux vieux troubadours), diese Besserung ist auch in die zweite Auflage aufgenommen.

Das waren die Anmerkungen, die Seeger in seinem Exemplar angebracht hatte.

Die Änderungen im Morgenblatt.

Die meisten Änderungen, welche die im Morgenblatt 1857 abgedruckten Gedichte aufweisen, sind entweder in dieser Form oder noch einmal verbessert in die zweite Auflage aufgenommen worden und können deshalb mit diesen zusammen behandelt werden. Nur in folgenden Fällen ließ Seeger die Änderungen im Morgenblatt für die zweite Auflage wieder fallen und hat die Fassung der ersten Auflage beibehalten; die Einteilung geschieht nach den vermutlichen Gründen, welche ihn dazu bestimmten: 1. Änderungen, welche sehr geringfügig waren und keine Verbesserung bedeuteten, z. B. „Der neue Diogenes“ 7/2 (statt „nach einer Spur“ „auf einer Spur“). „Mein letztes Lied vielleicht“ 2/4 („heiter“ statt „lustig“). „Der Winter“ 1/4 (statt „Wald und Flur“ „Feld und Flur“). „Der heilige Völkerbund“ 3/6 (statt

„Körnlein“ „Körnchen“); 5/1. „Der 5. Mai“ 6/6. „Die Freiheitsgöttin“ 2/3; 4/3 (statt „kam her“ „erschien“); 5/4 und 5/7 (Umstellung von Worten). „Der alte Sergent“ 1/7; 6/4. „Waterloo“ 4/1; 5/7. „Das Dachstübchen“ 2/5; 6/4. „Manuels Grabmal“ 3/2. „Der ewige Jude“ 2/6; 2. 6—8. „Das Heimweh“ 2/4; 6/1. „An Chateaubriand“ 1/3; 3/2.

2. Einige Änderungen des Morgenblatts hat Seeger weggelassen, weil sie eher der Übersetzung schadeten als nützten: „Die Bettler“ 4/1: Seeger schreibt wieder in der zweiten Auflage „Will der Gram euch niederbücken“ statt wie im Morgenblatt „Will der Gram euch niederdrücken“; das wäre ja an sich eine Verbesserung gewesen, die aber Seeger wahrscheinlich deshalb fallen ließ, weil er den rührenden Reim „niederdrücken — Schuhe drücken“ vermeiden wollte. „Mein letztes Lied vielleicht“ 4/5: das gut passende „nicht ungern“ ist im Morgenblatt durch „ein wenig“ ersetzt. Ebenso ist das zur Wiedergabe des ironischen Stilcharakters ausgezeichnet passende Fremdwort in „Alte Kleider“ 7/5, 6 „Verkaufen wir die Zeug' und Gase// Den Atheisten vor der Nase“ im Morgenblatt durch „Gottesleugner“ ersetzt. „Der heilige Völkerbund“ 7/5 behält Seeger wieder in der Apostrophe die vollklingende Form „Fleuß“ für „Fließ“ bei. „Der 5. Mai“ 3/3; 4/2; 5/7. „Waterloo“ 1/5 und 3/7. „Volkserinnerungen“ 4/12, 13. „Das Dachstübchen“ 3/5. „Der ewige Jude“ 3/6. „Grabgesang“ 1/3; 4/1. „Die rote Lene“ 1/2. „Erinnerungen aus der Kindheit“ 3/2.

3. In einigen wenigen Fällen scheint es auf ein Versehen Seegers zurückzuführen zu sein, wenn er Änderungen im Morgenblatt, die zugleich Verbesserungen waren, für seine zweite Auflage nicht verwertet hat, wie etwa in „Der alte Sergent“ 5: die schwerfällige und unklare Satzkonstruktion „Die Offiziere traten aus den Reihn,// Geadelt, sprach ihr Mund, den die Patrone// Noch eben schwärzte, fade Schmeichelein“, hat im Morgenblatt eine klarere Fassung. Ebenso „Volkserinnerungen“ 1/9, 10: statt „Glaubt ihr, sagt sie, daß gequält// Je das Volk für Ihn erkalte“ ist im Morgenblatt gebessert „Glaubt ihr, daß das Volk gequält// Je in seiner Lieb' erkalte“. „Manuels Grabmal“ Refrain statt „steuret“ stand im Morgenblatt „steuert“ und „Vergnügten Abend!“ 3/5 statt „O nun vergangen“ „O längst vergangen“.

Die Änderungen der zweiten Auflage der Béranger-Übersetzung.

Schon der Titel besagte, daß diese Auflage „verbessert und reich vermehrt“ worden war; nach letzterem Gesichtspunkt wird das Verhältnis der 1. und 2. Auflage zum Originaltext später dargestellt werden. Im folgenden handelt es sich um die Verbesserungen; etwa 2/5 der Lieder (102 : 243) wurden in der zweiten Auflage unverändert abgedruckt. Mehr äußerliche Änderungen sind die orthographischen, wie z. B. „ergötzt“ für „ergetzt“; „betrügen“ für „betriegen“; „Brod“ für „Brot“; „Palast“ für „Pallast“ usw. In dieser Weise ist die zweite Auflage durchgängig verbessert; häufig findet es sich auch, daß der Refrain nur in der ersten und letzten Strophe ganz abgedruckt ist, in den andern nur angedeutet oder verkürzt, z. B. „Lob des Reichtums“ die Wiederholung „Voll Gold// Voll Gold“ findet sich nur in der ersten und letzten Strophe; ähnlich in „Der Freie“; „Die Marketenderin“; „Die fünfzig Taler“; „Der Doktor und seine Patienten“; „Die Seelenwanderung“ usw.

Von größerem Interesse sind schon die Änderungen, welche dem Satzrhythmus und dem Versmaß zugute kommen, wie etwa: „Meine Großmutter“ 5/1 statt „ei, Máma, beíde míteinánder“ „Mamá, die beíden miteinander“. „Der alte Hagestolz“ 4 3 statt „Meínes Néffen Jókei wóhl“ „.... Groom vielleícht“ (in der ersten Fassung fiel der Ton auf das bedeutungslose „wohl“). „Freund Robin“ 1/6; 2/4; 3/4; 6/2; (durchgängige Akzentverlegung von Róbin zu Robín). „Der dritte Mann“ statt „leih' ich dem Róbin Geld ....“ „leih' ich dem Freunde ...“. „Lob des Reichtums“ 3/4 statt „Wíe doch käm'“ „Denn wie käm'“. „Mein Beruf“ 1/3: das starke Enjambement in „ach allzuklein, im großen// Gewühle ...“ ist beseitigt worden. „Hanswurst“ statt „Mein Pápa“ „Mein Alter“ (dieses Wort paßt übrigens auch besser zum Stil des Hanswursts). „Meine Seele“ 3/3 statt „Weil den Áltar....“ „Das den Altár ...“ und 3/4 „... für der Freíheit Áltar ...“ „Für den Altár der Freiheit ....“. „Der 5. Mai“ 7/3 statt des schwerfälligen Rhythmus: „Er sterben? Er? O Ruhm ....“ „Er tot? O Heldenruhm, verwaist für immer!“. „Schlechter Wein“ Akzentverlegung von Boúquet zu Bouquét. Ebenso von Choúans zu Chouáns in „Neuer Tagesbefehl“ 3/2 und von Láfitte zu Lafítte in „Hirtenbrief“ 15/1; von Pállast zu Palást in „An meine .... Freunde“ 4/3; von Lóyal zu Loyál in „Zehntausend Franken“

6/8. In diesem Zusammenhang, in dem sich deutlich das Bestreben Seegers zeigt, den aus dem Französischen ins Deutsche übergegangenen Wörtern die ursprüngliche Betonung wiederzugeben, mag noch genannt werden die Verbesserung der durch den Reim „Wißt ihr das — Carabas" bedingten fehlerhaften Aussprache von „Carabas" in: „wie steht ihr da — Carabas" (Der Marquis von C. Refrain 1). In „Die Sklaven" 3/1 ist statt „Wißt íhr wohl nóch, wo síe begráben" der Rhythmus gebessert durch „Wer kennt den Ort, wo sie begraben". Ferner „den Schlüssel seid so gut!" 2/5. „Die Wiedereinsetzung der Chanson" 10/6 statt „Meín Beet, ách, ist léer" „Ach, mein Béet ist leer".

Die meisten Verbesserungen, welche Seeger in der zweiten Auflage anbrachte, beziehen sich auf die sprachliche Seite der Übersetzung: der Apostroph vor Konsonanten, starke Wortverkürzungen, grammatische Unebenheiten sind vermieden worden in: „Der kleine Senator" 4/2. „Das Narrenspiel" (statt „Momus' Nachtgelage" „Die Schmäuse des Momus"). „Der Trunkenbold und sein Weib" 3/1 (statt „Sie 'ne Witwe" „Sie verwitwet"). „Meine Seele" 3/6. „Der Schneider und die Fee" 1/3. „Die Zigeuner" 9/2. „Die unendlich Kleinen" 2/6. „Der Komet von 1832" 4/5. Veraltete und unpassende Wörter, ungewöhnliche Ausdrücke, werden durch neuere, die Deminutivendung „lein" vielfach durch „chen" ersetzt: „Der neue Diogenes" 3/2. „Mit meinem Kolben" statt „Mit meiner Kolbe". „Höllenfahrt" 7/1 statt „Seiner Gnaden denkt" „Seine Hoheit denkt". „Frau Marthe" 2/4. „Mein letztes Lied vielleicht" 3/3 „verganten" für das unklare „bereinigen". „Allerseelentag" 5/1. „Alte Kleider" 4/3 („anjetzt" mit „zuletzt" ersetzt). „Rotmännchen" 3/1. „Die Marionetten" 4/1. „Lob des Reichtums" 4/5 („Champagnien" durch „Die Champagne"). „Mein Rock" 1/1. „Die Marketenderin" 9/1. „Lebe wohl an Wald und Feld" 4/4. „Volkserinnerungen" 1/8. „Die Sklaven" 6/5. „Der galante Fischer" 5/3. „Meine Fastnacht 2/6. „Die Wiedereinsetzung der Chanson" 10/1. Schwerfällige, prosaische Ausdrücke wurden verbessert: „Der Trunkenbold und sein Weib" 1/1, 2, 3. „Der Wein und die Kokette" 4/4. „Auf ein angebliches Porträt von mir" 1/1, 2, 3, 4. „Der 5. Mai" 1/6 (Seeger bringt hier eine Epiphora an). „Neuer Tagesbefehl" 1/8. „Die Sklaven" 3/1, 2. (Anaphora). „Davids Leichenbegängnis" 2/2. „Hirtenbrief" 11/3, 4. Emil Debraux" 2/5, 6, 7 (die

vier hintereinander folgenden Partizipien machten den Ausdruck sehr unbeholfen). Kakophonische Härten und Versfüllsel sind vermieden worden „Der plötzliche Tod“ 3/4. „Meine Seele“ 3/6 (sie sich). „Die Natur“ 4/5 (die die). „Der Schutzgeist“ 1/4 (. . . Du dir Mühe mit mir . . .). „Die blinde Mutter“ 3/1. „Die zerschlagene Geige“ 12/2. „Davids Leichenbegängnis“ 1/7 („zurück“ für „zurücke“). Wenn Seeger, wie oben gezeigt wurde, den französischen Namen, soweit er sie beibehielt, auch ihre richtige Aussprache zu geben bemüht war, so suchte er im übrigen französische Namen und Ausdrücke so gut wie möglich durch deutsche zu ersetzen; vgl. z. B. „Des Epikuräers Gratias“ 3/1 („Mein Nachbar“ für „Herr Dorval“). „Lisettchens Treulosigkeiten“ 2/1 (Anton für Lindor) und 3/1 (Arthur für Clitander). „Die Phantasiereise“ 1/5 (statt „Von Lutetias wüstem Strand“ „Von der Seine wüstem Strand“; die Anspielung auf „lutum“ — „Schmutz“ war doch kaum verständlich und beruht zudem auf einer falschen Ableitung).

Die Veränderungen, welche den Sinn und Inhalt der Übersetzung angehen, sei es nun, daß direkt falsche und ungenaue Wendungen verbessert, oder daß der Gedanke vertieft und verdeutlicht wurde, sind: in „le sénateur“ übersetzte Seeger den Titel in der ersten Auflage mit „Der Ratsherr“, in der zweiten „Der Senator“, das geschah wohl, um einer falschen Parallele mit einem städtischen Ratsherrn vorzubeugen. „Der Dickbauch“ 2/3, 4 statt „höchstens 15 Schritte // Ferne der Ministerbank“ schrieb er in der zweiten Auflage „höchstens ein paar Schritte// Von der äußerst rechten Bank“. „Lafayette in Amerika“ 1/4. „Meine Fastnacht“ 1/4. „Der Prinz von Navarra“ 5/2 („Edikt von Nimes“ statt „Edikt von Nantes“). Der Inhalt erhält eine klarere Fassung, der bildliche Ausdruck eine plastischere Form, wie etwa in „Lebewohl an Wald und Feld“ 5/2 statt „Ihr messet meine Ketten Glied für Glied“ in der zweiten Auflage „An meiner Kette hämmert schon der Schmied“. Mit großem Geschick verwendet Seeger oft die Interpunktion, wie etwa in „Lischens Rat“ 5/2, oder die Lautmalerei wie in „Der Glöckner“ Refrain. Außerdem an folgenden Stellen: „Der Senator“ 5/3. „Leben und Tod“ 3/1; 5/3, 4. „Damenerziehung“ 3/6. „Die blinde Mutter“ 3/1, 2; 4/2; 5/10. „Die Bettler“ 5/1, 2. „Der alte Hagestolz“ 2/3. „Der Doppelrausch“ 1/8. „Reise ins Schlaraffenland“

2/6; 6/1; 9/3. „Lob der Kapaunen“ 8/2; 9/2; 9/4. „Das Alter“ 2/6. „Die Marionetten“ 5/7, 8. „Die Romane“ 1/8. „Das Galakleid“ 2/6; 7/4. „Die beiden barmherzigen Schwestern“ 6/6, 7; 3/6. „Der Winter“ 5/3. „Meine Republik“ 3/8. „Landleben“ 4/5. „Die Karten“ 4/4; 5/4. „Der heilige Völkerbund“ 1/1; 4/3. „Die Myrmidonen“ 4/1. „Die Nachtigallen“ 3/5; 5/2. „Der liebe Gott“ 6/4. „Lebewohl an Wald und Feld“ 5/2. „Lischens Rat“ 1/2. „Die Freiheitsgöttin“ 1/6; 4/6. „Die zerschlagene Geige“ 1/1; 12/2, 3, 4. „Die Phantasiereise“ 2/2 und 4/3. „Volkserinnerungen“ 4/7. „Den Schlüssel seid so gut“ 1/4, 5; 4/6. „Die rote Lene“ 3/1. „Die Orangutangs“ 4/5 und „Der Selbstmord“ 4/5.

Das sind die Änderungen, die Seeger im Lauf der Zeit an seiner Béranger-Übersetzung anbrachte; die einen sind wichtiger, die andern geringfügiger; jedenfalls zeigen sie aber durchgängig die künstlerische Absicht Seegers, bis ins einzelne den Ausdruck zu veredeln, den Sinn zu vertiefen und dabei doch die Einheit des Stils zu wahren; wenn auch mehrere Änderungen an sich betrachtet unbedeutend und unwesentlich erscheinen: in ihrer Gesamtheit erhöhen sie doch erheblich den Wert der Übersetzung.

II. Teil.

1. Die Vollständigkeit von Seegers Béranger-Übersetzung.

Wenn Seeger seine zweite Auflage betitelt „Bérangers sämtliche Werke" so wollte er damit nicht sagen, jedes von Béranger gedichtete Lied, jede, auch die unbedeutendste Gelegenheitsstrophe aufgenommen zu haben. Das wäre weder möglich noch wünschenswert gewesen: Béranger hatte seine Lieder in Zeitschriften, Zeitungen, Flugschriften, bei Gelegenheiten, die nur für kleine Kreise und kurze Zeit ein Interesse hatten, veröffentlicht. Tatsächlich fanden sich auch in keiner der vielen „oeuvres complètes" alle von Béranger gedichteten Lieder und Liedchen. Eine vollständige Ausgabe müßte erst aus den verschiedenen größeren Ausgaben kombiniert werden[1]). Béranger selbst war ehrlich genug, zu gestehen, daß verschiedene seiner Lieder ein zu spezielles Gepräge tragen, um sich auch nur für den Druck zu eignen[2]). Für andere gilt, was L. Roberts[3]) schreibt: „Erstlich finden sich nicht nur unter den Liedern solche, deren lasziver Inhalt die Übertragung von selbst verbietet, sondern auch solche, deren politischer Scherz — ich kann nicht einmal eine schickliche Wendung finden, warum der politische Scherz nicht übersetzt werden kann, ohne daß man es für politischen Scherz auslegt. Kurz er kann nicht übersetzt werden." Der Zweck, den Seeger mit seiner Übersetzung verfolgte, war. „der Universalität des deutschen Geistes, dieser poetischen Schatzkammer" auch einen deutschen Béranger zu schenken[4]), diesen Béranger so vollständig wie mög-

[1]) cfr. Jules Brivois, bibliographie de l'oeuvre de P. J. de Béranger, Paris 1876.

[2]) In der Ausgabe 1834 schreibt er: I. Bd. S. 253 „On trouvera peut-être que cette chanson, comme beaucoup d'autres des miennes, était peu digne de voir le jour....."

[3]) „Schriften" Mannheim 1838.

[4]) S. Vorbemerkung zur zweiten Auflage.

lich, und das nicht nur in den Gedichten, sondern auch in seinen Prosawerken und Briefen wiederzugeben. Über die Grundsätze, welche Seeger bei seiner Auswahl leiteten, spricht er sich in der Vorbemerkung zur ersten Auflage deutlich aus. Die Gründe, welche ihn dazu bestimmten, verschiedene Lieder in seine Übersetzung nicht aufzunehmen, lassen sich durch die Lektüre dieser Lieder unschwer vermuten. Sie können in etwa folgende Gruppen eingeteilt werden[1]):

Wegen ihres einseitig patriotischen bzw. chauvinistischen Charakters hat Seeger nicht aufgenommen: les Gaulois et les Francs; le champ d'asile; les enfants de la France; les vendanges; l'orage.

Ein stark persönliches, spezielles oder politisch tendenziöses Gepräge, ohne allgemeineres oder späteres Interesse, haben folgende Gelegenheits- und Streitgedichte: la musique; la censure; les boxeurs; le juge de Charrenton[2]); ce n'est plus Lisette; les chantres de paroisse; le Carnaval de 1818; le ventru, aux électeurs de 1819[3]); la faridondaine; ma lampe; la marquise de Pretintaille; le trembleur; complainte sur la mort de Trestaillon; la messe du St. Esprit; la garde nationale[4]); la Muse en fuite; la chasse; la liberté; ma guérison; l'agent provocateur; l'épitaphe de ma muse; le malade; la couronne de bluets; la maison de santé; les filles; le cachet; la jeune Muse; l'anniversaire; l'ange exilé; couplet écrit sur l'album de M^me^ Amédée V . . . .; oraison funèbre de Turlupin; à M^lle^ . . . .; dénonciation; Gotton; le proverbe; l'écrivain public.

Wegen ihres ausgesprochen erotischen Charakters mögen in der Übersetzung nicht berücksichtigt worden sein: la bachante; la bonne fille où les moeurs du temps; frétillon; la chatte; la double chasse; Jeanette; Margot; le soir des noces; la cantharide.

Wegen eines sehr derben Tones folgende: les gourmands; la grande orgie; les missionnaires; le fils du papa; le missionnaire de Mont Rouge; le pape musulman.

---

[1]) Zugrunde gelegt ist die definitive, einzige von Béranger durchgesehene Ausgabe von 1834, in vier Bänden: oeuvres complètes de P. J. de Béranger; édition unique revue par l'auteur. 4 vol. Perrotin, Paris.

[2]) cfr. Anmerkung Bérangers in der Originalausgabe von 1821 zu diesem Lied.

[3]) Ein ganz ähnliches Gedicht hat Seeger übersetzt.

[4]) Perrotin sagt von den letzten zwei Gedichten, daß Béranger sie nur betrachtet habe „comme un tribut fugitif payé à la circonstance". Zweiter Band S. 308.

Nur wenige Gedichte sind in einem Pariser Jargon geschrieben und deshalb schwer übertragbar. Ein Gedicht dieser Art hatte übrigens Seeger aufgenommen: „Die Meinung derjenigen Frauenzimmer". In den Erläuterungen zu diesem Gedicht schreibt er: „der patoisartigen Sprache hat sich Béranger nur selten bedient. Hier paßt sie. Er erlaubte sie sich nur für solche Stoffe und bedauerte immer, sie hierfür nicht entbehren zu können". Die übrigen nicht übersetzten Gedichte sind „complainte d'une de ces demoiselles"; „la bonquetière et le croque-mort"; wohl wegen des Refrains konnte das Gedicht „les pauvres amours" nicht gut ins Deutsche übertragen werden[1]).

Es folgen noch einige Gedichte, die Seeger nicht übersetzte, sei es nun, daß ganz ähnliche Stoffe in anderen Gedichten besser behandelt worden waren, sei es, daß er den Inhalt für zu unbedeutend und trivial gehalten hatte, sei es, daß sonst ein Grund mitspielte: le coin d'amitié; Rosette; le temps; la Fortune; les adieux à la gloire; l'ombre d'Anacréon; la sylphide[2]); l'eau bénite; l'amitié; le censeur; le tournebroche; le bon pape; la fuite de l'amour; le prisonnier; le voyageur; le pèlerinage de Lisette; le chapeau de la mariée.

Somit hat Seeger von den 314 Liedern der Originalausgabe 76 nicht in seine Übersetzuung aufgenommen; dafür finden sich aber sieben Gedichte in der Seegerschen Übersetzung, welche diese Ausgabe nicht enthält: „Der Doktor und der Kranke"; „Die Schafe"; „Der Sanitätskordon"; „Der Papst bei Laune"; „Der Gassenkehrer"; „Der galante Fischer"; „Hirtenbrief der Generalvikare von Paris"; die Zahl der von Seeger übersetzten Gedichte beläuft sich also auf 245. Zwei von diesen fehlenden Gedichten finden sich allerdings in dem Supplementsband zu der Ausgabe von 1834 nämlich „Der galante Fischer" (le pêcheur galant) und „Hirtenbrief" (Mandement des vicaires généraux de Paris); von den übrigen fünf fand Seeger die ersten drei in der von ihm benützten Ausgabe[3]); von ihnen ist „Die Schafe" sicher nicht von Béranger; er selbst spricht sich darüber in seiner Correspon-

[1]) cfr. die Bemerkung Bérangers dazu Bd. III S. 387.

[2]) Von den Griechenliedern, die Béranger nicht besonders geglückt sind, hat Seeger das schönste „Die Brieftaube" aufgenommen.

[3]) Die Aufnahme gerade dieser Gedichte macht es höchstwahrscheinlich, daß Seeger die Ausgabe von 1832 „Chansons de P. J. de Bé-

dance aus[1]); von den andern meint Brivois, sie seien so schwach, daß sie eigentlich Béranger nicht zugeschrieben werden können und sie seien schon deshalb sehr verdächtig, weil sie nicht in die Ausgabe von 1834 aufgenommen sind.

Daß nun durch die Weglassung der oben angeführten Lieder kein wesentlicher Zug für die Darstellung eines vollkommenen Bildes vom Dichten und Schaffen Bérangers verloren gegangen ist, beweist schon der Umstand, daß sich aus den von Seeger übersetzten Liedern für jede der oben angeführten Kategorien mehrere typische Beispiele anführen ließen; Seeger zeigte vielmehr durch diese Auswahl ein von feinem Empfinden geleitetes Sichten zwischen guten und weniger bedeutenden Produktionen; er konnte mit Recht schreiben „in der Auswahl aus diesen Liedern, die man so vollständig als möglich geben wollte, wären andere noch strenger gewesen. Wir auch, wenn wir nicht besorgt hätten, durch allzuvieles Bürsten und Reiben mit Fleckenseife dem Volkspoeten seinen alten, ehrlichen Rock zu Schanden zu richten.“ Deshalb verfuhr er gegen den Text eines Liedes, das er einmal aufgenommen hatte, mit großer Pietät; nur in ganz seltenen Fällen hat er ihn unbedeutend gekürzt: in „Der Senator“ den Refrain um eine Zeile; in „Der dritte Mann“ ist die letzte Strophe weggelassen; ebenso in „Lisettchens Treulosigkeiten“; „Die hochwürdigen Väter“: Strophe 5 hat nur sieben Zeilen, während das Original und die andern Strophen acht Zeilen haben; der Grund scheint hier im Versmaß zu liegen; das gleiche gilt von „Colibri“; in „Neuer Tagesbefehl“ fehlt die Einleitungsstrophe, die wahrscheinlich wegen ihrer patoisartigen Sprache schwer zu übersetzen war; in „Die Jakobleiter“ enthält die fünfte Strophe eine Anspielung auf den damaligen Finanzminister und wurde wohl des-

---

ranger, Paris, Perrotin“ benützt hat. Die ersten zwei Bände enthalten alle Lieder der drei ersten Originalausgaben mit Ausnahme von vier Liedern. In einem Supplementsband finden sich außer diesen vier Gedichten noch die des vierten Teiles der Originalausgabe und sieben andere, die zum Teil nicht von Béranger sind, und unter denen sich die obengenannten drei befinden. Seeger hat mit der Wahl dieser Ausgabe keinen guten Griff getan, da sie, wie Brivois bemerkt, sicher ohne Wissen Bérangers, der immer die peinlichste Sorge auf die Korrektur der von ihm autorisierten Ausgaben verwandte, hergestellt worden ist.

[1]) Correspondance de Béranger recueillie par P. Boiteau. Paris 1860, tome 3, p. 407.

wegen weggelassen. In „Nebukadnezar" fehlt bei Seeger die letzte Strophe wahrscheinlich wegen der Verse „Oui, parfumeurs de la couronne, // La Bible à quelque chose est bonne", da Seeger das Wort „Bible" schon in der ersten Strophe vermieden hatte. In der zweiten Auflage hat Seeger zwei schwache Lieder mit sehr speziellem Gepräge gestrichen: „an Anton Arnoult"[1]) und „Der Husten", dafür hat er die 1847 in einem besonderen Heft erschienenen zehn Lieder aufgenommen mit Ausnahme von zweien: „notre coq"[2]) und „le baptême de Voltaire". Von den „dernières chansons" hat Seeger nur fünf nicht aufgenommen und zwar: von den Liedern der Jahre 1834—1838: l'aigle et l'étoile; St. Hélène; la leçon d'histoire; il n'est pas mort; Madame Mère. In den Erläuteruungen sagt Seeger, er habe diese Gedichte unübersetzt gelassen, weil „sie einem abgöttischen Napoleonsdienst gewidmet und im Grund nur Variationen über ein von ihm längst behandeltes Thema" sind. Von den Liedern der Jahre 1841—1843 findet sich nicht bei Seeger „la pâquerette et l'étoile", von denen der Jahre 1847—1851 „la nourrice".

Auch in der Übersetzung der Biographie Bérangers ist wenig geändert; Seite 70, wo von Jeanne d'Arc die Rede ist, fehlt charakteristischer Weise der Satz „voilà ce que je n'oserais dire aujourd'hui, si j'avais insulté Napoléon mourant captif des Anglais"; in der Geschichte von der Mutter Jary ist das „. . . me battait et amenait des filles au logis" mit „schlug mich oft" wiedergegeben; interessant ist noch das Fragezeichen, mit dem Seeger die „wohlerworbenen" Schätze des Louvre kommentiert. Die meisten von Seeger übersetzten Briefe fanden sich bei Lapointe, andere hat er aus Zeitungen und Flugschriften gesammelt; die kleine Sammlung „quarante cinq lettres de Béranger" par Louise Colet scheint er nicht gekannt zu haben; die vollständige Korrespondenz Bérangers wurde erst 1860 veröffentlicht.

Für die Anmerkungen und Erläuterungen wurde schon oben gesagt, daß sie die vollständigsten und reichhaltigsten aller Béranger-Übersetzungen sind; das gleiche gilt nun auch von der ganzen Seegerschen Übertragung. Die Prosaübersetzungen Seegers sind überhaupt die einzigen in deutscher Sprache.

---

[1]) S. Anmerkung Bérangers dazu oben S. 63.

[2]) Bezieht sich auf die chasseurs d'Afrique.

2. Metrisches und Sprachliches.

a) Seegers Stellung zu den Versmaßen des Originals.

Es würde zu weit führen, ausführlicher über die Forderungen an eine Übersetzung in Beziehung auf das Festhalten bzw. Preisgeben der Form des Originals zu handeln; die bedeutendsten Übersetzer, Goethe, Schiller, Schlegel, Freiligrath, haben sich darüber ausgesprochen; auch drehte sich der Kampf hauptsächlich um den Alexandriner, der im vorliegenden Falle nicht in Betracht kommt. Jedenfalls kann keine allgemein gültige Norm aufgestellt werden: die Frage, ob das Versmaß des Originals beizubehalten ist oder aufgegeben werden kann, wird nur im Zusammenhang mit dem zu übersetzenden Stoff befriedigend gelöst werden können. Anders wird die Antwort lauten, wenn es sich um ein Drama handelt, anders bei einem lyrischen Gedicht; bei letzterem ist sicherlich die äußere Form von ganz hervorragender Bedeutung für das Kolorit und die dem Gedichte eigentümliche Stimmung. Deshalb gehört hier die Beibehaltung der Form wesentlich zu der ersten Forderung, die an eine Übersetzung gestellt werden muß, der der Treue. Es fragt sich also im vorliegenden Falle, ob das Wesen und die Wirkung der Poesie Bérangers in engem Zusammenhang mit dem von ihm angewandten Versmaß ist, und im weiteren, ob es sich auch in die deutsche Sprache übertragen läßt, ohne ihr Zwang anzutun.

Die Wertschätzung der Lieder Bérangers ihrem Inhalt nach hat große Wandlungen durchgemacht; sie bewegte sich von dem Höhepunkt seines Ruhms in den dreißiger Jahren immer mehr in absteigender Linie. Das Werk Bérangers läßt sich eben nicht trennen von den politischen Ereignissen jener Zeit; in gleichem Maße, wie das Interesse dafür abflaute, verloren auch viele Gedichte an Bedeutung; aber daß Béranger ein meisterhaftes Geschick in der Wahl und Behandlung von packenden, wirkungsvollen Versmaßen besaß, das gestand ihm selbst die vernichtendste Kritik[1]) zu. Er sparte auch weder Zeit noch Mühe, um der Form bis ins einzelne Leichtigkeit und Grazie zu verleihen; er ließ kein

[1]) cfr. Gustave Lanson: Histoire de la litterature française, Paris, Hachette, und Brunetière: l'évolution de la poésie lyrique en France au XIX siècle, Paris 1894.

Mittel unbeachtet, um seinen Liedern Eingang beim Volk zu verschaffen: er lehnte sie an alte bekannte Volksmelodien an, er machte den ausgedehntesten Gebrauch von dem beim Volk so beliebten Kehrreim, an musikalischem Wohlklang hat ihn kein anderer französischer Liederdichter erreicht. Er bevorzugt kürzere Maße, man hat ihn den Meister des Zehnsilblers par excellence genannt, er wechselt das Versmaß häufig in der Strophe, der feierliche Alexandriner kommt bei ihm nicht vor[1]). Das alles zielt darauf ab, den Rhythmus seiner Lieder schon durch einmaliges Lesen dem Ohre anzuschmiegen. Durch den Refrain stellt sich außerdem jedes Gedicht unter die Regel des Gegensatzes zwischen Ruhe und Bewegung; die Erzählung wird durch ihn immer wieder zu demselben Thema zurückgerufen. Wird also das Versmaß dieser Gedichte in der Übersetzung nicht beibehalten, so stürzt der „luftige Bau dieser Kartenhäuschen", wie sie Tycho Mommsen treffend vergleicht, in sich zusammen, weil ihnen die ganze Basis, auf der sie erbaut sind, weggenommen ist; die große Wirkung, die sie ausübten, wird unverständlich, weil die Ursache dafür in Wegfall kam.

Von welch wesentlicher Bedeutung besonders für die Wiedergabe der Stimmung eines Liedes die Beibehaltung des Versmaßes ist, kann am besten gezeigt werden durch Gegenüberstellung von Gedichten, welche Seeger im Versmaß des Originals übersetzte, während Chamisso-Gaudy dieses nicht beibehielten:

Aus dem wirkungsvollen, abwechslungsreichen, der kommandierenden, abgerissenen Ausdrucksweise des anmaßenden und lächerlichen Landjunkers ausgezeichnet angepaßten Versmaß in „Marquis von Carabas", macht Gaudy zehn vierfüßige Jamben; die gegen die Regel der französischen Verslehre verstoßende Verwendung von durchweg männlichen Reimen ist zwar bei Gaudy beibehalten, tut aber nicht mehr die gleiche Wirkung wie bei Seeger und kann den langweiligen Eindruck, der noch erhöht wird durch rhythmische und sprachliche Unebenheiten, nicht mehr verwischen. Die erste Strophe lautet in beiden Übersetzungen:

---

[1]) Er schreibt selbst in dem Gedicht „Auf ein angebliches Porträt von mir": „Vor Lieder, die man auf dem Lande// In Schenken singt, ein solch Gesicht?// Alexandriner, welche Schande!".

Seeger:
Da seht den Reichsbaron,
Der hudelt uns wie in der Frohn!
Aus fremden Lande trug
Ihn seines Kleppers dürrer Bug.
In sein altes Schloß
Trabt er stolz und groß;
Sein verrostet Schwert
Schwingt er wie 'ne Gert.
Hut ab! Kerls, wie steht ihr da?
Respekt dem Herrn von Carabas!

Gaudy:
Seht den Marquis! er lärmt und pocht,
Just als ob er uns unterjocht.
Ein magrer Klepper hat den Herrn
Zurückgebracht aus weiter Fern';
Jetzt stapft der hochgeborne Held
Nach seinem Schlosse über's Feld;
Ein schuldlos Schwert schlägt ihn an's Bein,
Und schleifet klappernd hinterdrein.
Hut ab! Hut ab! Und Gloria
Dem Herrn Marquis von Carabas!

Wie sehr die Preisgabe des ursprünglichen Versmaßes die ganze Stimmung eines Liedes verändert, zeigt auch noch das Lied „Die Zigeuner". Die vierfüßigen Jamben in Vers 1, 4, 5 sind durch kürzere Trochäen in Vers 2, Jamben in Vers 3 unterbrochen; es war allerdings nicht leicht, dieses Versmaß mit dem Reimschema a bb aa im Deutschen nachzubilden; Gaudy ging diesen Schwierigkeiten aus dem Wege, indem er fünf fünffüßige Jamben mit der Reihenfolge a b a b dafür einsetzte. Mit dem Versmaß, welches das freie, zügellose Leben der Zigeuner meisterhaft zum Ausdruck brachte, ging bei ihm auch der Ton und die Stimmung des Gedichtes verloren:

Seeger:
Wahrsager, Gauner, Diebsgeschlecht,
Ihr Zerschellten
Aus fremden Welten,
Wahrsager, Gauner, Diebsgeschlecht,
Wo kommt ihr her, Zigeuner, sprecht!

Woher wir kommen? fragt uns nicht.
Sind die Schwalben
Nicht allenthalben?
Woher wir kommen? fragt uns nicht.
Wohin wir gehen? das plagt uns nicht.

Gaudy:

Sprecht, ihr Wahrsager, Gaukler oder Diebe,
Versprengt aus fremder Welt, aus alter Zeit,
Sprecht, ihr Wahrsager, Gaukler oder Diebe,
Zigeuner, wo ihr hergekommen seid?

Woher wir kommen, Keiner kann es sagen;
Die Schwalben fragt nach ihrem Vaterland.
Woher wir kommen, Keiner kann es sagen,
Wohin wir wandern, Keinem ist's bekannt.

Wie sehr auch der Reim für die Schönheit eines Gedichtes von Bedeutung ist, möge durch die Gegenüberstellung von Seeger und Nathusius in „Die Nachtigallen" veranschaulicht werden:

Seeger:	Nathusius:
Die Stunden schleichen nächtlich leise,	Stille Nacht hemmt die geschäftgen Stunden,
Die weite Königsstadt, sie ruht.	Und der Schlummer ruht auf ganz Paris.
Nun laßt ertönen eure Weise,	Lieblings-Vögel, o erwacht und ruft dem
Erwacht, ihr Sänger, wohlgemuth.	Echo unsrer Häuser lieblichsüß.
In seiner Seele Grund zu steigen,	Glücklich, wer in solchen ernsten Stunden
Wohl Jedem, dem es jetzt gelingt.	Gastlich findet seines Inn'ren Thür.
Wie lieb ich dieser Nächte Schweigen!	Mir ist diese nächt'ge Stille traulich:
Mir, Nachtigallen, singt, o singt!	Süße Nachtigallen, flötet mir.

Man vergleiche weiter noch Seeger und Chamisso-Gaudy in „Der ewige Jude"; „Der liebe Gott"; „Johann" (Jacques")[1]), ferner sämtliche Lieder, welche Seeger mit Nathusius gemeinsam

[1]) Es beruht also wohl auf einer Selbsttäuschung, wenn Gaudy in seiner Einleitung schreibt, daß in Fällen, wo das Metrum preisgegeben wurde, „die Bearbeiter weniger durch Bequemlichkeit dazu bewogen wurden, als durch die Überzeugung, wie der Ton des Ganzen durch Festhalten an der Form leiden müsse". In der Tat zeigten beide das entschiedene Bestreben, die Versmaße beizubehalten: von den 56 von Gaudy übersetzten Gedichten sind 40, von den 36 Chamissos 18 und von den 6 gemeinsam über-

hat, wo Seeger durchweg die Überlegenheit über Nathusius behauptet, da letzterer Reim und Versmaß ganz vernachlässigt. Weitere einzelne Beispiele finden sich gelegentlich in den späteren Kapiteln, besonders in dem über den Refrain.

Wenn bisher von der Beibehaltung der Versmaße des Originals gesprochen wurde, so kann das natürlich nur in dem Sinn verstanden werden, als es die Verschiedenheit der Gesetze der deutschen und französischen Verslehre erlaubt; da der französische Vers die Silben nicht mißt, sondern zählt, kommen die Hebungen und Senkungen im einzelnen nicht in Betracht; außerdem kann der beinahe jedem Bérangergedicht zugrunde liegende Rhythmus nicht nachgebildet werden; es kann sich also nur noch um Länge bzw. Silbenzahl, Reimordnungen und Reimarten (ob männliche oder weibliche) handeln; davon abzuweichen, wenn sonst kein Grund vorlag, konnte also nur geschehen zum Schaden der Übersetzung. Ein Grund konnte aber nur darin liegen, daß sich die deutsche Sprache nicht gut in diese Form zwingen ließ. Seeger wollte nun gerade „die Volubilität, den Formenreichtum und Wohlklang der deutschen Sprache an diesen bisher im Ganzen fast für unübersetzbar gehaltenen Liedern erproben“[1]). Seeger hat den Versuch gewagt und in konsequenter Weise die Versmaße des Originals beibehalten; es finden sich nur wenige in der großen Masse verschwindende Ausnahmen: „Die Wiedereinsetzung der

---

setzten 4 in den Versmaßen des Originals; in vielen Gedichten, in denen das Versmaß preisgegeben wurde, waren auch nur so geringe Änderungen vorgenommen worden, daß sie für dieses Kapitel nicht in Betracht kommen konnten. Die Gedichte mit bedeutenderen Änderungen sind aber oben angeführt; nur zwei Gedichte könnten genannt werden, welche nicht im Versmaß des Originals übersetzt und der Seegerschen Übersetzung überlegen sind: „Der galante Fischer“, eine geniale Nachdichtung der beiden Übersetzer, die aber entschieden Anklänge an Goethes „Fischer“ aufweist, und „Nebukadnezar“, die in der ersten Strophe an Goethes „Sänger“ erinnert. Wenn aber die Überlegenheit dieser Übersetzungen gegenüber den Seegerschen besonders auch dem Versmaß zuzuschreiben ist, so ist nicht zu vergessen, daß Chamisso und Gaudy hier umgekehrt verfuhren, indem sie das ursprüngliche Versmaß etwas seiner Schwerfälligkeit entkleideten; deshalb tun spätere Übersetzer nicht gut daran, wenn sie ihr Abweichen von der Form des Originals mit Berufung auf die Worte Gaudys entschuldigen wollen.

[1]) Vorbemerkung zur 1. Auflage.

Chanson", hier hat Seeger nur die Kurzzeilen, nicht aber auch die Langzeilen, wie das Original, gereimt; in „Das Heimweh" hat Béranger den flüssigen Refrain, Seeger den festen; in „Nebukadnezar" hat Seeger überall den gleichen Refrain, während Béranger in der ersten Strophe eine kleine Änderung angebracht hatte. In „Colibri" ist das außerordentlich schwere Versmaß:

– ⏑ – a
– ⏑ – a
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ b
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ b
⏑ – ⏑ – ⏑ – c
– ⏑ – c
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ d
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ d
⏑ – ⏑ – ⏑ – e
⏑ – ⏑ – ⏑ – e
– ⏑ – e

beibehalten worden, ohne weder dem deutschen Ausdruck noch dem Inhalt irgend welchen Zwang anzutun, nur hat die zweite Strophe neun statt zehn Verse; nach dem Reimschema fehlt der vierte Vers. Ganz ähnlich ist es in „Die hochwürdigen Väter" 5[1]). Seeger hat also bewiesen, daß es keine unübersteigbare Schwierigkeit war, die Versmaße des Originals konsequent beizubehalten; daß bzw. inwieweit er bei diesen erschwerenden Prinzipien auch den Forderungen gegen den Inhalt und Ausdruck nachkam, werden die folgenden Ausführungen zeigen; wohl werden auch Fälle zu erwähnen sein, wo sich seine Sprache nicht so frei entfalten konnte; auch ist es nicht ohne Bedeutung, daß Seeger in seiner späteren Übersetzertätigkeit sich nie mehr so eng an das Metrum seines Originals angeschlossen hat, wie bei Béranger; er hat bei seinem Aristophanes und seiner Elektra auch die lyrischen Maße, ohne sie zu reimen, frei gestaltet; in seiner Hugo-Übersetzung hat er auch häufig das Versmaß aufgegeben und in der Shakespeare-Übersetzung ist die äußere Form zugunsten des deutschen Ausdrucks öfters hintangesetzt; es ist ja richtig, daß in allen diesen Übersetzungen mehr und triftigere Gründe die Preisgabe des Versmaßes rechtfertigen, als bei der Béranger-Übersetzung; es scheint aber doch, daß Seeger später höhere Anforderungen an sich selber stellte in Beziehung auf den deutschen Ausdruck; das tritt unzweideutig in dem Vorwort zu seiner Aristophanes-Übersetzung zutage. Trotz der außerordentlichen Formgewandtheit und Verstechnik, mit der Seeger auch die schwierigsten Versmaße meisterte, so daß gerade die Gedichte mit den eigensinnigsten

[1]) Der falsche Reim in „Die gute Haushaltung" ist unter den Druckfehlern verbessert.

Metren zu den besten Leistungen Seegers gehören[1]), mußte er doch manchmal die Sprache biegen und drehen, um sie in die vorgeschriebene Form zu zwängen. Der Einfluß, den das Versmaß auf die ganze Übersetzung ausübte, ist ein durchgreifender und wird in den späteren Kapiteln immer wieder zutage treten.

b) Der Refrain.

Bei der großen Wichtigkeit, die dem Refrain in den Gedichten Bérangers zukommt, müssen die Ausführungen darüber einen etwas größeren Raum in Anspruch nehmen. In der Volkspoesie erlangte der Refrain in allen Sprachen die größte Bedeutung und Verbreitung; der französischen Sprache ist er besonders geläufig und bei Béranger geradezu der künstlerische Schwerpunkt eines jeden Gedichtes; er ruft am Schluß jeder Strophe die Gedanken wieder auf ein und dasselbe Thema zurück; er ändert die Bewegung und einigt den Gedankengang der Strophen, die oft in keinem inneren Zusammenhang zueinander stehen. Man kann die meisten Gedichte Bérangers als kleine Epen, „Miniaturepen", wie man sie genannt hat, betrachten; für sie ist der Refrain der lyrische Zusatz; er verleiht den patriotischen Liedern Wucht und Leidenschaft, gibt dem Ernst der Stimmung Nachdruck und Kraft und verstärkt die Komik eines humoristischen Gassenliedes; ihm verdankt Béranger seine ungeheure Popularität. Es bedurfte allerdings der ganzen Kunstfertigkeit und des unermüdlichen Fleißes eines Béranger, um seine Gedichte vor einer gewissen Eintönigkeit zu bewahren, und das wurde auch ihm nicht leicht; in dem Vorwort zu den nachgelassenen Liedern schreibt er[2]): „Guter Gott, wie viel Mühe hat mir der Refrain gemacht! Wie viele Nächte durch habe ich gerudert, bis es mir gelang, an diesem unbeweglichen Pfosten meinen armen Nachen festzubinden, der am liebsten in voller Freiheit allen Winden ausgesetzt sich gewiegt hätte." Was aber dem Autor eine große Fessel war, konnte auch für den

---

[1]) Man vgl. etwa „Höllenfahrt", „die Reise ins Schlaraffenland", „All eins", „Rückkehr ins Vaterland", oder „Die Djins" aus V. Hugo usw.; man findet in diesen sehr schweren Übertragungen eine Leichtigkeit des Ausdrucks und einen rhythmischen Fluß, den man hin und wieder in Gedichten mit weit einfacherem Versmaß vermißt.

[2]) In Seegers Übersetzung.

Übersetzer keine leichte Aufgabe sein. Eine besondere Schwierigkeit lag darin, daß Béranger, um durch die fortwährende Wiederkehr desselben Themas nicht ermüdend zu wirken, alle möglichen Kunstgriffe anbrachte, wie: Interjektionen, nichtssagende, der Sprache des Volks entlehnte Wortbildungen, Empfindungslaute; da kommen Wortformen vor wie: mirliton, mirlitaine, zonzon landerirette, faridondé, et patati et patata usw., die bei buchstäblicher Herübernahme unserem Empfinden lächerlich und abgeschmackt vorkommen mußten; da besonders galt es für Seeger, seine belebende, neugestaltende Dichterkraft einzusetzen. Außer den Vorteilen sprachlicher Art war der Autor dem Übersetzer noch dadurch voraus, daß der Wirkung seines Refrains die jedem Liede zugrunde gelegte Melodie zustatten kam, wie denn überhaupt der Refrain von Haus aus für den Gesang oder den lebendigen Vortrag und nicht für die Lektüre bestimmt ist.

Mit allen diesen Schwierigkeiten hatte der Übersetzer zu kämpfen; es fragt sich also, wie hat er sie überwunden, was hat er getan, um dem Refrain in der Übersetzung die gleiche oder annähernd gleiche Wirkung zu verschaffen, die er im französischen hatte; wie verhält sich seine Übersetzung zu denen von Chamisso-Gaudy u. a.?

Ohne Bedeutung ist es zunächst, wenn Seeger vielfach Wiederholungen, die durch „bis“ angezeigt und lediglich von der Melodie gefordert waren, wegläßt; wenn er aber langatmige Wiederholungen entweder unterdrückt oder durch Zerdehnung des Textes frei wiedergab, so gewann die Übersetzung an Frische und Lebendigkeit und scheint sogar bisweilen das Original zu übertreffen; man vergleiche dazu: „Des Epikuräers Gratias“ übersetzt Seeger abwechslungsreicher „Lieber guter Gott, dir sag ich Dank und Ehre,// Guter Gott, von Herzen Dank und Ehre“, während der Text lautet „que vous êtes bon, mon Dieu, je vous rends grâce// O mon Dieu, mon Dieu, je vous rends grâce“; „Der gute Franzose“ übersetzt Seeger „Laßt uns unserm Vaterland,// Ja, laßt uns treu sein unserm Land“ für „soyons de notre pays,// Oui, soyons de notre pays“; wie die wörtliche Übersetzung klingt, zeigt Metromanus „Seien wir von unserm Land, // Ja, seien wir von unserm Land“; „Judas“

Judas schleicht um uns im Kreis,	Ici près j'ai vu Judas,
Pst, Judas schleicht um uns im Kreis;	J'ai vu Judas; j'ai vu Judas;

in „Satans Tod“ unterdrückt Seeger die Wiederholung von „le diable est mort“; der Refrain in „Die Sterne“ ist ein Beweis für die produktive Gestaltungskraft des Übersetzers; er übertrifft das Original nicht nur an konkreter Anschaulichkeit, sondern auch an Wohlklang:

Was will der Stern, der jetzt geschossen,	Quelle est cette étoile qui file,
Der leuchtet, sinkt und untergeht?	Qui file, file et disparaît?

Zum Vergleich sei Nathusius angeführt: „Wer ist denn dieser Stern, der spinnet,// Und spinnt, und spinnt, und untergeht?“ oder auch Metromanus: „Was ist das für ein Stern, der schießet// Der schießet, schießt und untergeht?“; in „Die Seelenwanderung“ vermeidet Seeger geschickt die dreifache Wiederholung des Originals, die Gaudy zum Nachteil seiner Übersetzung beibehalten hat. Ähnlich in „50 Taler“:

Fünfzig Taler blank,	J'ai cinquante écus,
Fünfzig Taler blank	J'ai cinquante écus,
Hab ich jährlich auszugeben.	J'ai cinquante écus de rente.

Ferner „Der Dauphin“: Seeger: „ja singe, schöner, junger Troubadour“ Gaudy: „ja singe, singe, junger Troubadour“; in „Der ewige Jude“ würde eine wortgetreue Nachbildung des französichen Refrains, der aus zwei Kurz- und zwei Langzeilen besteht, in denen das Wort „toujours“ nicht weniger als zwölfmal vorkommt, den langweiligsten Eindruck machen, zumal da das deutsche „immer“ dem Rhythmus nicht so genügt, wie das französische „toujours“; eine Gegenüberstellung Seegers mit Chamisso und dem Original wird die Meisterschaft Seegers am deutlichsten zeigen:

Toujours, toujours, (bis)
Tourne la terre où moi je cours } bis
Toujours, toujours, toujours, toujours.

Seeger:	Chamisso:
Und fort und fort	Noch drehet immer, immer,
Ohn' Ende fort	immer
Rollt dieser Ball, wo ich von	Die Erde sich in ihrem Lauf,
Ort	Noch gehet immer, immer, immer
Zu Ort muß wandern ewig fort.	Die Sonne morgens wieder auf.

Wie hier Seeger das Ewig-Unstäte des ewigen Juden durch Lautmalerei ausgezeichnet wiedergab, ebenso meisterhaft ahmt er im

Refrain von „Der alte Korporal“ das Schrittempo nach; auch hier sticht Seegers Übersetzung glänzend von der Chamisso-Gaudys ab, die dazu noch das Versmaß des Originals preisgegeben hatten.

Im Schritt, im Schritt,	Conscrits, au pas;
Und greint mir nit,	Ne pleurez pas,
Pfui, greint mir nit,	Ne pleurez pas;
Im Schritt, im Schritt!	Marchez au pas,
Kamraden, Marsch, im Schritt, im Schritt!	Au pas, au pas, au pas, au pas!

Das von Chamisso und Gaudy gewählte Versmaß ist für die Wiedergabe des Stils zu schleppend und zu singend: „Links — Rechts — links — rechts! Zieht an's Gewehr! Rekruten, Tritt — und weint nicht mehr.“

Ebenso ist der Refrain in „Johann“ bei Seeger viel eher im Ton der armen, unglücklichen Frau als bei Chamisso:

Lève-toi, Jacques, lève-toi
Voici venir l'huissier du roi.

Seeger:	Chamisso:
Steh auf, steh auf, mein lieber Mann,	Steh doch auf, mein armer Mann,
Der Büttel kommt, steh auf, Johann.	Der Sergeant, er rückt heran.

Endlich scheint Seeger noch das Original zu übertreffen im Refrain von „Die Irrlichter“: „Follets, dansez, dansez, dansez“, indem er statt diesen ausdruckslosen Wiederholungen von sich aus ein ganz neues sehr gut zum Sinn passendes Moment einführt: „Irrlichter, tanzt im Mondenschein“. Chamisso übersetzte diesen Refrain nicht; meisterhaft vereinfacht hat Seeger den Refrain noch in „Rat an die Belgier“ „faites un roi, morbleu, faites un roi,// faites un roi, faites un roi“ , Schwernot, macht einen König, macht einmal“.

Auch in allen anderen Liedern, wo es sich darum handelt, einen schwierigen Kehrreim in poetischer Sprache wiederzugeben, kann die Seegersche Übersetzung jeden Vergleich mit dem Original aushalten und übertrifft in den meisten Fällen die anderen Übersetzungen: „Der Winter“, Gaudy übersetzt den Refrain ‚chauffons-nous, chauffons-nous bien“ mit „warm, warm sitzen wollen wir“,

Seeger wörtlich und einfach „wärmen, wärmen wir uns fein“; in „Die gute Alte“ übersetzt Seeger klarer und einfacher als Chamisso; den Refrain in „Der Verbannte“ übersetzt Seeger frei aber sehr sinngemäß; in „Die Myrmidonen“ ist von Chamisso der schwer zu übersetzende fünfzeilige Refrain auf zwei Verse reduziert; ganz weggelassen hat Chamisso den Refrain in „Lischens Rat“, der allerdings nicht leicht im Versmaß des Originals wiederzugeben war:

	Seeger:
Lise à l'oreille	Mir summt ein Stimmchen,
Me conseille;	Leis wie Immchen;
Cet oracle me dit tout bas:	Mein Lischen, mein Orakel, spricht:
Chantez, monsieur, n'écrivez pas;	Sing, lieber Freund, und schreibe nicht;

frei, aber sehr gut ist der Refrain in „Der Hofpoet“; besser der Stimmung angepaßt ist der Refrain bei Seeger als bei Gaudy in „Das Dachstübchen“ und „Die Jakobsleiter“; als bei Chamisso in „Die Neger und die Marionetten“ und „Der Alchimist“.

Manchmal scheint Seeger im Refrain durch poetischen Ausdruck sogar das Original zu übertreffen z. B. „Die Natur“: „coulez, bons vins; femmes, daignez sourire:// Et l'univers est consolé“ — „Solang noch Frauen lächeln, Weine fließen// Gebricht es nicht an Trost der Welt“; „Die Nachtigallen“ „de la nuit j'aime le silence“ — „wie lieb', ich dieser Nächte Schweigen“; „Lebewohl an Wald und Feld“: „ciel vaste et pur, daigne encore me sourire:// Écho des bois, répétez mes adieux“ — „Leb wohl, o Wald, und laß es widerhallen,// Leb wohl, o Himmelsluft, leb wohl, mein Tal“; in „Die Schmuggler“ ist der Refrain ausgezeichnet der Stimmung angepaßt, aber etwas frei; vgl. weiter „Lied des Kosaken“, „Die Troubadours“, „Die Hochzeit des Papstes“, „De profundis“, „Fahrt wohl, ihr Lieder“.

Es erübrigt noch zu untersuchen, ob die Seegersche Übersetzung die vielen Empfindungslaute entsprechend und befriedigend im Deutschen wiedergibt: 1. Seeger behält die französischen Empfindungslaute bei, da, wo sie auch im Deutschen gang und gäbe sind und die gleiche Empfindung zum Ausdruck bringen wie z. B. in „Damenerziehung“, „Tralalala, so bilden Damen,// Tralalala, sich fein heran“, oder in „Der dritte Mann“, Vi, vla,

duckst du dich?" und „Eilfer und Lisette" „Tirlirette, tirlirette,// Eilfer und Lisette". 2. Seeger verändert die französischen Empfindungslaute, die im Deutschen nicht gebräuchlich sind, und setzt andere dafür ein, die die gleiche Wirkung tun: „Der König von Yvetot" „Ha, ha, ha .. ho ho, ho ..... für oh! oh! . . ah! ah! . . . .", „Der Gassenhauer" ist das „o gué" sehr gut mit „Juhei" wiedergegeben; , Die Höllenfahrt" ist wenig im Refrain geändert; „Frau Marthe; statt „Ah comme . ." „Ha, wie lustig . .", „Allerseelentag" statt , mirliton, mirlitaine" „Tralirum, leier", hier gut gewählt wegen des Anklangs an Geleier"; „Der Schulmeister„ für „zon, zon, zon . . ." „ei, ei, ei . . ." in „Der Glöckner" ist das Glockenspiel im französischen nachgeahmt durch „digue, digue, dig, din, dig, din, don"; bei Seeger populär durch „geling, gelang, geling, gelang". In „Der Skandal" besteht der ganze Refrain aus derartigen Worten, die Seeger treffend wiedergab; in „Der alte Spielmann" hat Seeger den im französischen Volkslied häufig vorkommenden Refrain „eh! lon lan la" gut mit „Juheisa" verdeutscht; in „Die Seelenwanderung" statt „ah, mon âme . . ." „aha, das hab ich, Seele . . ." und in „de profundis" „Eh! gai! gai! gai! de profundis! "ist bei Seeger treffend mit „Hei, de profundis, hei, juhei!" wiedergegeben und endlich in „Meine Amme" das „dodo, l'enfant do" mit „su su, mein Kind, su su". 3. Seeger löst oft die einfache Wiederholung von Empfindungslauten durch die intermittierende ab, oder ersetzt sie durch freie Wendungen: „Der rangierte Mann" „quand on n'a rien// Landerirette" „Noch nie vertat// Mit Gunst zu sagen"; „All Eins": „Biribi// On s'en fiche" „Da ist's all// Eins am Ende"; ferner „Mein Pfarrer": „Eh! zon, zon, zon,// Baise moi, Suzon" „Komm, Suschen, gieb// Ein Küßchen lieb". Ganz dem Stilcharakter angepaßt sind die Übersetzungen der Refrains in , Der Trunkenbold und sein Weib":

„Trinquons, et toc, et tin, tin, tin"
„Topp angestoßen immerzu"

und in „Die Marketenderin":

"Tintin, tintin, tintin, r'lin, tintin,
J'ai le pied leste et l'oeil mutin"
„Tirlum, Kamraden, tirlitein
Leichtfüßchen und Schelmäugelein".

4. Endlich hat Seeger selber zur poetischen Beseelung im Refrain (und öfters auch innerhalb der Strophe) derartige Wörtchen eingefügt: „An mein . . Töchterchen“ „Nu, nu, mein Kindlein, weine nicht“ (mais mon enfant . . . .); in „Die Schlüssel zum Paradies“ „ei, ei, wer neckt// Die Polizei“; „Die Schmuggler“ „Juhei, das Volk steht weit und breit mit uns im Bund“ und in „Der Spielmann von Meudon“ ist ganz passend „Juhei“ eingeschoben; ferner in „Der Schneck“ „Ei, ei, wie schaut er stolz heraus“ (voyez comme . . . .); außerdem noch sehr gut in „Galopp“:

Husch! Hop! Hop — Au galop
Narrengalopp! — Monde falot.

Es ist also deutlich zu erkennen, daß Seeger auf die Behandlung des Refrains ein seiner großen Bedeutung angemessenes Augenmerk verwandte, so daß seine Übersetzung in diesem Punkte den höchsten Anforderungen gerecht wird und die seiner Vorgänger fast durchweg übertrifft; außerdem kann daran erinnert werden, daß sich Seeger bei der Übersetzung des Refrains der größten Selbständigkeit beflissen hat.

c) Der Reim.

Béranger nennt den Refrain den Bruder des Reims. Wie der Refrain den Zusammenhang zwischen den Strophen herstellt, so verbindet der Reim die Verse untereinander. Zunächst ist ein neues Hindernis zu nennen, das der Refrain dem gereimten Übersetzen bietet: wenn er keine selbständige Strophe bildet, sondern in die Liederstrophe selbst aufgenommen ist, so verlangt er eine Masse gleichlautender Reime.[1]) Dazu kommen die großen Schwierigkeiten, die in dem Unterschied der beiden Sprachen liegen: Im Deutschen bestehen die meisten Reime aus Stammsilben und sind gehaltliche Reime, durch die der innere Anklang der Begriffe zum Ausdruck gebracht wird.[2]) Während im Französischen die Hälfte aller Reime aus Endsilben bestehen; da sich diese Reime ins Unendliche wiederholen lassen, kommen sehr viele Reimspielereien vor, bei denen der deutsche

[1]) Vgl. etwa die Gedichte: Rochus Lebemann, der Gassenhauer, Parny, Frühling und Herbst, Leben und Tod usw.

[2]) cfr. Kunow, Ewald: Beobachtungen über das Verhältnis des Reims zum Inhalt bei Goethe. Stargard in Pommern. 1888.

Übersetzer oft einem unnatürlichen Zwang unterworfen ist; deshalb meint Delbrück,[1]) es sei nicht notwendig, die französischen Reime durch deutsche wiederzugeben, man würde ein höheres Kunstwerk an die Stelle eines niedrigeren setzen. Desto besser für die Seegersche Übersetzung, wenn sie trotz dieser Schwierigkeiten den Reim beibehalten hat; mit Recht hat Seeger den Reim für etwas Wesentliches und deshalb in der Übersetzung Beizubehaltendes angesehen; gewiß mag es ihm viel Arbeit gekostet haben, diese ca. 7000 Reimpaare zu schmieden; gewiß war der Reim für die freie Entfaltung seiner Sprache oft eine schwere Fessel; es darf auch nicht befremden, wenn ihm bei einer solchen Masse und bei Reimfolgen wie etwa: a b a b c c b, wo außerdem der Reim b in allen Strophen gleich lauten muß, weil der Refrain in die Strophe aufgenommen ist, oder a a a b c c c b (Reise ins Schlaraffenland) oder a b b a c c d e e d (All Eins) nicht gerade jeder Reim in gleicher Weise gelungen ist; immerhin hat die im folgenden dargestellte Prüfung der Übersetzung ergeben, daß grobe Verstöße gegen die Gesetze der deutschen Sprache und Metrik, wie sie bei einem Metromanus, Nathusius, Rodenberg zu Dutzenden vorkommen, sich bei Seeger nicht fanden. Im einzelnen ist zu bemerken: was zunächst die vokalisch und konsonantisch unreinen Reime betrifft, so kann mindestens bei Seeger mit dem gleichen Maß gemessen werden, wie bei Chamisso-Gaudy oder Freiligrath, ohne daß ein ungünstiges Urteil für Seeger zu erwarten wäre: an Reimen wie Täubchen — Weibchen; schmäh'n — gescheh'n, dem öfters vorkommenden Ehre — wäre, Seele — zähle, kehre — wäre, schätze — ersetze, vermählen — verhehlen, Zänker — Henker, zollt — Gold, blöde — Flöte usw., die bei Seeger sehr häufig vorkommen, dürfen wier keinen Anstoß nehmen. Wenn bedeutend mehr vokalisch als konsonantisch unreine Reime vorkommen, so hat das seinen Grund in der süddeutschen Abstammung Seegers. Auch ist es nicht zu tadeln, wenn häufig Wörtchen wie: an, heran, nach ab, hin, teils mit kurzen teils mit langen Vokalen reimen[2]), oder wenn Reime vorkommen mit Vokalen, die auch teils kurz teils lang gesprochen werden z. B. Eifersucht — verflucht, küßt — begrüßt usw.

---

[1]) Delbrück, der deutsche Reim; Neues Reich 1872 Nr. 23.

[2]) Vgl. dazu Minor, neuhochdeutsche Metrik. S. 393.

Schwache und inhaltlose Reime, bei denen der zweite Teil unbetont ist, kommen verhältnismäßig selten vor und sind gebildet mit Wörtchen wie: drum, hat, ja, da, dies, dar, darum, sein, ein.

Die gespaltenen Reime z. B. Streu er — Höllenfeuer; gerath' er — Volkstheater; hat es — mattes werden zum Teil sehr störend empfunden, sind aber meistens nur da angewandt, wo sie irgend eine Schattierung im Ton bewirken Der gebrochene Reim kommt zweimal vor und dient dem Inhalt: Affen// Gesicht (Reise ins Schlaraffenland 13. 3—4) und Schalmeien// Melodein. (Ludwig XI Refr)

Im allgemeinen suchte sich Seeger auch im Reim an das Original eng anzuschließen, indem er womöglich das eine Reimwort in wörtlicher Übersetzung beibehält; dabei zeigt er oft eine erstaunliche Fertigkeit, sich dem Text anzuschmiegen; hin und wieder behält er beide französische Reimworte bei, so daß ein etwas fremdartiger Reim entsteht wie z. B. Rose — Apotheose, Pampeluna — Fortuna, Suite — Jesuite, Ohr — confiteor, usw.; auch diese Reime dienen häufig zur Wiedergabe des Stilcharakters; wenn sie übrigens nicht so häufig sind wie bei V. Hugo von Seeger oder wie bei Freiligrath, so hat das seinen Grund im Originaltext und wohl auch in der Abneigung Seegers gegen alles Welsche und Affektierte in der deutschen Sprache. In den Reimen mit französischen Wörtern und Eigennamen hat Seeger meistens nicht die französische Aussprache beibehalten, sondern die damalige deutsche Aussprache französischer Wörter; so erklären sich Reime wie: Velin — gemein (378. 1. 6—8), St. Germain — offen sein (325. 1. 3—5); Tabouret — versteht (385. 3. 1—2); hier — Almosenier usw.; das stumme e muß auch im französischen Vers vielfach gesprochen werden, deshalb ist nicht zu tadeln, wenn der Rhythmus die Aussprache Nantés, Nimés, Rabélais, Sorbonné verlangt. Im übrigen übertreffen Seegers Reime das Original oft an sinnlicher Kraft, bedeutungsvollem Inhalt und reicher Abwechslung, es sei nur verwiesen auf: „Der Gassenhauer", „All Eins", „Der Winter", „Mein Nachen".

d) Der Akzent.

Im allgemeinen bringt Seeger Satzakzent und Versakzent in Übereinstimmung, doch wird auch diese Regel vernachlässigt,

wenn die Stimmung des Liedes es verlangt, um einen Widerstreit zwischen künstlicher und natürlicher Betonung hervorzurufen. Die meisten Fälle mit falschem Akzent lassen sich durch schwebende Betonung leicht ausgleichen und finden sich, am Anfang des Verses z. B. Tischprédigt, Fòrtblühen, Èrdkúgel, Mòmús, ànschwéllen, Schàlksnárren, Irís, Rückkéhrt, Fèsttág, Jùngfraúen usw.

e) Das Enjambement.

Béranger ließ sich von der Fessel des Enjambements, die in der französischen Dichtkunst von jeher einen weit größeren Druck ausübte als in der deutschen, nicht zu sehr einengen. Für Seeger wurde schon bei seiner Shakespeare-Übersetzung von C. Gaiser auf eine gewisse rhythmische Unbeholfenheit hingewiesen, an der hauptsächlich die starken Enjambements die Schuld tragen, und die seine Rede stark der Prosa annähern; das ist auch ein Mangel der Béranger-Übersetzung, der sich dadurch nicht entkräften läßt, daß das Enjambement bei Seeger häufig in bewußter Absicht angewandt wurde, um durch Brechung des Rhythmus am Schluß des Verses und durch starke Interpunktion im Jnnern einen Widerstreit zwischen Sinn und Rhythmus zu erzeugen. Im einzelnen werden Beispiele dafür in späteren Kapiteln angeführt werden. Hier sei verwiesen auf einige besonders störende Enjambements: 296. 2/1, 2; 298. 2/5, 6; 324. 2; 325. 3/1, 2; 347. 2/5, 6; 349. 4/1, 2; 358. 1/1, 2; 375. 1/3 4; 376. 2/1, 2; 398. 3/3, 4; 454. 1/3, 4; 455. 4/1, 2; 462. 3/7, 8. II. 12. 3/5, 6; 16. 2/5 6; 17./1, 2 v. o.; 23. 2/1, 2; 44. 2/1, 2; 46. 3/1, 2; 60. 2/3, 4; 78. 1/3, 4; 80. 1/1, 2; 82. 4 3 v. u.; 115. 1/5, 6; 125. 1/1, 2; 128. 1/1, 2; 153. 2/5. 6. [1])

f) Wortverkürzung und Wortverlängerung.

Es darf hier nicht außer acht gelassen werden, daß es sich um eine Übersetzung von Volksliedern handelt, und daß sich die volkstümliche Poesie besonders Wortverkürzungen mit großer Freiheit erlaubt, ja häufig werden diese durch Ton und Stil geradezu gefordert; wenn aber Wortverkürzungen weniger zu tadeln

[1]) Die Zahlen beziehen sich auf Seite, Strophe, Verse (durch / getrennt) der zweiten Auflage; Refrains und unvollständige Strophen sind nicht mitgezählt und durch: Zeile .... v. o. bzw. v. u. bezeichnet.

sind, so werden Wortverlängerungen eher unangenehm empfunden, zumal da diese meistens einem versfüllenden Zwecke dienen. Hier zeigt sich nun ein kleiner Unterschied zwischen Seeger und anderen Übersetzern, besonders Chamisso, bei dem ungleich mehr Fälle von Wortverlängerungen (kühlet, besänftiget, drehet, gestrafet, schneiet usw) vorkommen als bei Seeger (ganz vereinzelt: wäret, könnet, höret). Von den Wortverkürzungen sind Elision, Apokope und Synkope ganz geläufig bei Seeger und dienen sehr häufig zur Charakterisierung des Stils. Die Aphärese suchte Seeger bei der Überarbeitung zur zweiten Auflage auf ein Minimum zu reduzieren.

g) Der deutsche Ausdruck.

Zwei Faktoren waren es, die dem Bestreben Seegers einen tadellosen deutschen Ausdruck zu gewinnen, besonders hinderlich im Wege standen: einmal natürlich die Schwierigkeiten des Versmaßes, und dann der Inhalt, insofern als er nichts als Handlung ist; so wurden schwerfällige Konstruktionen hin und wieder unvermeidlich; oft war es auch zu große Wörtlichkeit, die dem deutschen Ausdrucke schadete, oder veraltete und unklare Wendungen; im Streben nach Reinheit des Reims geht Seeger verschiedentlich bis zur pedantischen Übereinstimmung in der Schreibung wie z. B. Boden — Oden, Schatte — Kellerratte, Weib — Geschreib; auch sind Reime wie: blüh'n — grün, abgericht't — nicht, vom sprachlichen Standpunkt aus nicht ganz einwandfrei; des Reimes wegen ist auch öfters die ältere Form: stund, verstund, gesetzt, ferner gebraucht Seeger manchmal das Simplex statt des Kompositums z. B. fehlt für verfehlt, Mehrer statt Vermehrer; er verwendet auch substantivierte Adjektiva z. B. die Reine; weitere Beispiele für sprachliche Eigentümlichkeiten und Unebenheiten sind:[1])

I 276. 3/2; 284. 3/1; 287. 2/4; 289. 2/4; 296. 1/5; 313. 1/7; 328. 2/5, 6; 329. 3/2; 330. 3/1, 2; 330. 3/4; 332. 1/7; 333 1/5,

[1]) Wenn mehr Stellen vom ersten Teil angeführt werden als vom zweiten, so hat das seinen Grund einmal in der Verschiedenheit des Inhalts und wohl auch in der noch etwas mangelnden Übung des Übersetzers. Tatsächlich sind ihm auch in Beziehung auf den deutschen Ausdruck die letzteren Lieder bedeutend besser gelungen als die ersteren.

6, 7; 334 2/3, 4; 337. 1/4; 345. 2/2; 347. 3; 351. 1/4; 361. 2/6; 371. 1/5; 372. 3/5, 6;; 375. 2/6; 388. 3/1; 390 2/1; 390. 4; 391. 2/1; 393. 3/5; 394. 1/5, 6; 399. 2/3; 400. 1/1; 412. 2/5, 6; 421. 1/4; 437. 3/1, 2, 3, 4; 457. 1/6; II. 11. 2/6; 12. 2/5, 6; 15. 1/7; 18. 3/3; 25. 3/2; 26. 1/1, 2; 26. 2/1, 2, 3, 4; 30. 1, 3 v. u.; 32. 3/5, 6; 34. 3; 38. 2/6; 41. 1/1, 2; 62. 1/3, 4; 71. 3/1; 173. 2/2; 200. 3/1, 2; 202. 3.

3. Der Inhalt.

a) Allgemeines.

Im vorhergehenden Kapitel war die Rede davon, daß sich Seeger in der äußeren Form eng an das Original angeschlossen hat; nun gilt es zu prüfen, wie sich die Übersetzung zum Inhalt des Originals verhält: mußte Seeger etwa Wichtiges vom Inhalt aufgeben, um die einmal vorgeschriebene Form nicht zu durchbrechen, mußte er dafür anderes zerdehnen, um diese zu füllen, gelang es ihm ferner, das Original in seinen Eigentümlichkeiten nachzubilden? Es war natürlich weder möglich noch wünschenswert, sich immer peinlich genau an den Text anzulehnen; häufig war ja auch zu große Wörtlichkeit eine Gefahr für den deutschen Ausdruck. Hier soll nun zunächst gezeigt werden, daß es Seeger im allgemeinen meisterhaft gelungen ist, Schönheit der Form und Treue des Inhalts in Einklang zu bringen. Darin, daß die Seegersche Übersetzung in schönem, poetischen Deutsch trotz Beibehaltens der ursprünglichen Versmaße dem Originaltext bis ins Einzelste nachgeht und die geringsten Details zum Ausdruck bringt, besteht geradezu einer ihrer hauptsächlichsten Vorzüge. Chamisso und Gaudy übertreffen vielleicht Seeger in einzelnen Gedichten an Glätte und Eleganz der Sprache, dafür entfernen sie sich aber im allgemeinen zu weit vom Inhalt des Originals; Nathusius meint zwar selbst, daß seine Übersetzungen an „Treue der Wendungen“ denen von Chamisso-Gaudy überlegen seien, was sie aber dadurch gewinnen, verlieren sie an Schönheit der Sprache und Wirkungskraft des Versmaßes. Metromanus seinerseits hält sich zu wörtlich an den Text, dadurch verliert seine Übersetzung an künstlerischem Wert. Schon bei der Übersetzung der Titel durch Seeger zeigt sich dieser Charakterzug: ohne im Streben nach

Originalität bisweilen zu bizarren Übersetzungen von Titeln zu kommen, unter denen man das Original nicht mehr erraten kann, schloß er sich so treu als möglich an das Original an, und hat nur da frei übersetzt, wo es nicht anders möglich war, z. B. „Frau Marthe“ für „Madame Grégoire“ (Metromanus: „Frau Tuberose“); „Ha, wär ich jung!“ für „hâtons nous“; „Der alte Bettler“ für „le vieux vagabond“: Seeger hat wohl absichtlich das Wort „Vagabund“ (wie z. B. Weber übersetzt) vermieden wegen des diesem Wort anhaftenden üblen Beigeschmacks, der zur Stimmung des Liedes nicht gut passen würde; „Jacques“ ist sehr gut mit „Johann“ wiedergegeben; wegen des tragischen Charakters dieses Liedes würde „Jakob“ nicht passen, ebensowenig „Hans“, wie Chamisso übersetzt; „les fous“ ist mit „Die Narren“ vielleicht etwas stark; „die Toren“, wie andere übersetzen, ist dafür zu farblos.

Aus der reichen Auswahl interessanter Beispiele, die zeigen, wie Seeger wörtliche und inhaltliche Treue in seiner Übersetzung vereinigte, können nur die markantesten Stellen angeführt werden: 284 3, 4 v. o.

Unsterblich geht er aus dem Leben
Und alle Götter sind für ihn.

Immortel, il quitte la vie;
Pour lui tous les dieux sont d'accord.

Ferner die ersten Verse von „Damenerziehung“:

Seeger:
Ein Töchterlehrer ohne Tadel,
Der alte Herr von Fenelon,
Spricht von der Messe, von der Nadel —
Ein Narr, Mama! Man kennt den Ton!
Konzerte, Bälle, Opern, Dramen,
Die weisen uns die rechte Bahn.

Le bel instituteur de filles
Que ce monsieur de Fénélon!
Il parle de messe et d'aiguilles:
Maman, c'est un sot tout du long.
Concerts, bals et pièces nouvelles
Nous instruisent mieux que cela.

Ferner vgl. man folgende Lieder und Stellen mit dem Original und den anderen Übersetzern: „Meine Großmutter", „Das Alter" (vgl. hier etwa Seeger und Nathusius), „Die Vögel", „Der Marquis von Carabas", „Landleben", „Irrlichter", „Colibri", I. 299. 3/4; 304. 4/4; 311. 3/5, 6, 7; 379. 2; 382. 2/8, 3/5, 6, 7, 8 (vgl. besonders Seeger und Gaudy) 401. 2/5, 6; 408. Refrain; 414. 3/4; 416. 2/2; 418. 1; 420. 1/1, 2, 3, 4; 424. 1. 2; 454. 1. 2. 3; 466. 1, 2, 3, 4 v. u.; 467. 1, 2, 3, 4 v. o.; 467. 2; 473. 3; II. 17. 1, 2, 3 v. o.; 36. 3; 38. 3; 45. 3 v. o.; 45. 3; 53. 3; 62. 3; 63. 1; 77. 1, 2, 3, 4 v. o.; 97. 2. 5. 6; 137. 1. 2; 139. 1; 146. 2; 147. 4; 154. 1; 155. 1; 161. 5/5, 6; 164. 2/5, 6; 166. 2; 168. 1, 2; 171. 3; 172. 1. 3. 4; 174. 1. 4; 182. 2; 186. 3; 187. 1; 192. 1; 205. 4; 206. 2.

Vieles konnte natürlich und vieles durfte nicht einmal wörtlich übersetzt werden; um aber herauszufinden, was von der Wiedergabe des Inhalts ausgeschlossen werden muß, und was dafür an seine Stelle zu setzen ist, dazu bedurfte es nicht nur eines Übersetzers, der die fremde Sprache vollkommen beherrschte, sondern auch einer feinfühligen Dichternatur, die das Original intuitiv nachzuempfinden verstand. Daß in Seeger diese beiden Eigenschaften in hohem Grade vorhanden waren, werden die folgenden Ausführungen trotz einzeln vorkommender Ausnahmen vollkommen erweisen; natürlich durfte bei dem Vergleich der Seegerschen Übersetzung mit dem Original nicht hinter jeder kleineren Änderung, Versumstellung usw., die den Sinn und Charakter des Textes weder verbessern noch verschlechtern, ein beabsichtigter Kunstgriff oder etwa eine Ungenauigkeit gesucht werden, da besonders bei Beibehaltung der ursprünglichen Versmaße derartige Änderungen nicht zu umgehen waren. Übrigens lassen sich bestimmte Prinzipien, die den Übersetzer leiteten, durch die ganze Übersetzung hindurch verfolgen und leicht herauskristallisieren.

Zunächst mögen nun diejenigen Änderungen hier Platz finden, die im wesentlichen ihren Grund im Versmaß haben, also einerseits die versfüllenden Ausdrücke, Zerdehnungen und Zerlegungen, soweit diese nicht offenkundig einem poetischen Zweck dienen, andererseits die Auslassungen:

b) Zerdehungen und Auslassungen.

Eine Untersuchung der Béranger-Übersetzung auf diesen Punkt hin ergab, daß die gewöhnlichen nichtssagenden Versfüllsel bedeutend in der Minderzahl sind gegenüber eingeschobenen Ausdrücken, die allerdings wohl auch in erster Linie auf Rechnung des Versmaßes zu setzen, die aber so stil- und sinngerecht eingefügt, so mit dem Inhalt verschmolzen sind, daß nur ein Vergleich mit dem Originaltext sie als versfüllend und zerdehnt erkennen läßt. Die folgenden Beispiele werden zeigen, mit welch meisterhaftem Geschick Seeger hier zu Werke geht; 301. 3/4 der ganze Vers „Wie amüsant wird da das Schrei'n!" ist ganz frei von Seeger eingesetzt, zunächst um einen Reim zu „herein" zu bilden, paßt aber ausgezeichnet zu dem vorausgehenden „Doch künftig — zwei Akademien!", das gleiche gilt von 302. 1/6 „Und dreschen derb aufs leere Stroh", in diesem Lied ist der Refrain in die Strophe aufgenommen und fordert deshalb jedesmal den gleichlautenden Reim auf o; um ähnliche Beispiele handelt es sich in den nachher aufzuführenden Stellen häufig; ebenso passend ist 467. 3/7 das „die mich bestohlen" eingesetzt; geschickt umschrieben ist 308. 4/2 „au céleste lieu" mit „droben hinter Peters Tür"; 405. 1/4 ist „liberté" zerdehnt zu „Der Freiheit edles Gut"; weitere Beispiele dieser Art sind (kürzere Ausdrücke werden in Klammer angegeben) I 280. 1/5; 298. 2/6; 315. 1/6; 322. 3/2; 329. 2/5 (fest und knapp); 331. 1/1; 365. 2/1 (potz Wunder); 380. 1 v. o.; 408. 1/1 (hör' es ohne Klage); 416. 2/2; 469. 2/5 (unbefleckt); 470. 2/5 (den Nichts geschreckt); 473 3/2 (lieben); II 9. 1/1; 9. 2/1; 16. 2/6 (ich sterb auch ohne Scheu); 20. 3/1 (ich will nicht fluchen); 30. 2/5 (dazu im Chor die andern meckern); 37. 2/10; 39. 3/6; 42. 1/5; 43. 1/1 (kummervolle); 44. 2/4 (verklärt); 48 3/2; 50. 1/6 (beim Lichte); 53. 2/5; 60. 2/3, 4 (und sein Geschlecht); 61. 1/7 (mit verstörten Mienen); 61. 3/2; (mit Erblassen); 66. 3/3; 70. 2/2 (Ehret meinen Schmerz); 77. 1/2; 78. 2/1; 79. 1/4; 84. 13 v. o. (dort gegen Morgen); 86. 2/4; 86. 3/5 (das rasche); 90. 1/3 (ein fromm erboster); 97. 2/2 (Dudeldum); 99. 1/1 (wie könnt ich's je vergessen); 115. 1/1 (du liebst zu spassen); 115. 1/6 (gefesselt, statt umlaubt); 120. 3/7; 127. 1/6, 7; 128. 2/1 (die Knaben naschen); 130. 3/6; 141. 1/5 (ihrer Zehne); 146. 1/4 (macht's euch Freude); 149. 1/5; 151. 2/9; 153. 1/8 (Leid und Lieb); 183. 3/5.

Sinnstörende oder ganz gewöhnliche Füllsel sind etwa I 288. 1/4; 289. 2/1; 306. 2/2; 312. 2/6; 312. 3/2; 325. 1/3 (die Feistern); 327. 1/4; 330. 1/8 (du kleine Ratte); 341. 2/5 (Die Jungfraun wert); 360. 4/1; 363. 1/1; 375. 1/5 (Mein Pater); 384. 1 v. o.; 393. 1/5; 394. 2/5; 399. 3/2; 412. 2/4; 436. 2/6; 440. 3/5; 453. 2/3; 458. 4/2;. II 12. 1/6; 18. 1/3; 38. 2/2; 38. 3/2; 38. 3/6; 45. 2/8; 61. 2/2; 125. 3/6; 141. 3/5; 197. 3/2; 197. 4/2; 200. 2/6; 200. 4/2.

Manchmal gelang es Seeger nicht, den Inhalt des Originals ganz unterzubringen; er hat, zum Schaden der Übersetzung, Wichtiges weggelassen: 289. 1/2: die gute Wirkung welche die Wiederholung: „je suis mort, je suis mort" ausübt, geht in der Übersetzung „denn ich bin tot" ganz verloren; 300. 2/1 blieb der Vers unübersetzt „n'ignorant pas où conduit la satire"; die drei Verse 346. 3/7, 8, 9 entsprechen zwei Versen des Originals, während der neunte Vers des Originals nicht zum Ausdrucke gebracht ist; weitere Auslassungen 382. 1 v. o. (quoique bonne); 421. 3/3 (médecin indiscret) II 25. 2/5 (que l'espérance suit); 35. 5 Refrain (narguant des lois sévères); 75. 2/5 („tu me dois un beau cierge", bei Gaudy gut zum Ausdruck gebracht mit „Bedanke dich bei mir aufs feinste"); 93. 3/5, 6 (Je chantais, lorsqu'un long rire // D'épouvante m'a glacé) ist ungenügend zum Ausdruck gebracht; 116. 1/3 (au printemps); 141. 2/3 (du magistre fille adorée); 208. 2/5 (en dépit des sots rigides); 209. 2/7 (faute d'esprit).

c) Freie Übersetzungen.

Unter freien Übersetzungen sind solche verstanden worden, die den Inhalt des Originals nicht wortgetreu wohl aber sinngerecht wiedergeben, die außerdem keinem bestimmten künstlerischen Zweck dienen, sondern ihren Grund in schweren Metren haben oder notwendig wurden eines guten deutschen Ausdruckes wegen, da ja, wie oben gezeigt wurde, zu große Wörtlichkeit der Sprache Fesseln anlegte. Hier soll an der Hand von Beispielen veranschaulicht werden, wie die Übersetzungen Seegers, wenn er sich eine freie Stellung dem Text gegenüber gestattete, treffliche Nachdichtungen wurden. An ganzen Gedichten sind hiefür besonders interessant: „Amen", „Reise in Schlaraffenland", „Der neue Diogenes", „Lebewohl der Maria Stuart", „Der rangierte

Mann", „Mein Nachen", „Ach, wenn ich ein Vöglein wär"; „De profundis", an einzelnen Stellen sei angeführt 404. 1:

Seeger: Hier wäg ich auf gerechter Wage
Des Volkes Recht, der Fürsten Pflicht,
Dem Unglück weih' ich meine Klage,
Sitz' über Unrecht zu Gericht.

Là, du pouvoir bravant les armes,
Je pèse et nos fers et nos droits.
Sur les peuples versant des larmes,
Je juge et condamne les rois.

Gaudy: Dort biet' ich trotz den Bajonetten,
Dort wäg' ich unsre Rechte ab,
Dort wäg' ich der Nationen Ketten,
Dort brech' ich Königen den Stab.

Ganz frei, aber sehr gut passend ist 412. 2 v. o. „Da wird man nicht viel Wesens machen"; 439. 4 übersetzt Seeger frei, Gaudy wörtlicher aber auch prosaischer:

Seeger: Prächtig fahr ich aus dem Schloß,
Dienertroß
folgt zu Roß.

Gaudy: Wofür war ich denn so reich?
Einen Wagen kauf ich gleich,
Um davon zu schweben.

Pour user des droits d'un richard,
Sans retard
Sur un char.

II 7. 2/1, 2 ist ziemlich frei, aber ausgezeichnet übersetzt: „ich höre das Gewühl auf allen Gassen,// Ich seh den Saal, wo Horn und Geige klingt,// Wo sie sich fassen, lassen, wieder fassen,// Wo sich im Arm der Kraft die Schönheit schwingt."; „oui, je les vois, ces danses amoureuses// Où la beauté triomphe à chaque pas.// De vingt danseurs je vois les mains heureuses,// Saisir,

quitter, ressaisir mille appas.“ Ferner hat Seeger 51. 1/10 das „s'écriant: Oh! quelle guerre!// Oh! quelle guerre!“ frei mit „Ha, wie er die Fäuste ballte,// Laut seufzend ballte!“ wiedergegeben, weil er gezwungen war, am Schluß jeder Strophe einen Reim zu „Alte“ zu bilden; diese freie Wendung scheint hier sogar mehr der Situation angepaßt zu sein, als die französische und ist umsoeher berechtigt, als auch der französische Ausdruck augenscheinlich nur gewählt ist, um einen Reim zu „grand' mére“ zu bilden; ganz frei aber sehr treffend ist ferner 136. 2/6 „Nur Mut zu neuen Siegen!“ (Ah! pour moi quel veuvage!) endlich sei noch hingewiesen auf 145. 1, wo Seeger durch freie Übersetzung und starke Umstellung der Verse den Refrain wirkungsvoller gestaltet und in engere Verbindung mit der Strophe bringt. Weitere ähnliche Beispiele: 277. 1/3; 280. 2 v. o.; 281. 1/1; 281. 3/2, 3, 4, 5, 6; 287. 3/1, 2, 3; 294. 1/7; 306. 3; 306. 4/1; 307. 3/1, 2; 308. 4/1; 310. 1; 318. 3; 319. 1/5, 6; 320. 1/3; 320. 2/3, 4; 323. 2/5, 6; 328. 2/5, 6; 346. 1; 357.4/1, 2; 375. 1, 2 v. u.; 380. 2/5, 6; 402. 3; 404. 3/5, 6; 404. 4/5, 6; 406. 2/5, 6; 412. 3/3, 4; 414. 2; 424. 1/1, 2, 3, 4; 437. 2; 441. 1/2; 443. 1/12, 13; 452. 3/5, 6, 7; 459. 5; 468. 4/7; 471. 1/2; 472. 2/3; 476. 1, 2 v. o.; 477. 4/5, 6; II 5 Refrain 9. 2/6; 9. 3/5; 11 2/1, 2; 12 1/2; 13 2/5, 6; 15 2/6; 15. 3/6; 16. 1; 16. 4 v. u.; 20. 1/1, 2, 3, 4; 21. 5/1, 2; 21. 6; 30. 3/7; 34. 1/3, 4; 34. 2/1; 35. 1/1, 2; 36. 1; 36. 2/3, 4, 5; 37. 2/2; 39. 1, 2 v. o.; 44. 3/6, 7; 46 1/5, 6; 52. 2/3; 53. 1/6; 53. 2/1, 2; 55. 3/5, 6; 62. 1/7; 62. 3/5; 63. 5/2, 3; 64. 1/2, 3; 67. 1/1, 6, 7; 74. 5/1, 2; 77. 3/3, 4; 87. 2/6; 88. 2 v. o.; 93. 1/6; 94. 1/2, 3, 4; 94. 2; 117. 3/6; 118. 1/1; 118. 3/5, 6; 123. 1/5, 6; 127. 3/1; 127. 3/6; 128. 1/6; 132. 1/5, 6, 7; 135. 3/5, 6; 141. 1/3, 4; 141. 3/2; 142. 1/1, 2; 143. 1/2; 145. 1, 2 v. o.; 145. 3; 149. 1, 2 v. o.; 149. 1/5; 155. 2/1, 2; 155. 2/9; 174. 3; 182. 1/2; 183. 1/1, 2, 3; 189. 1/1, 2; 190. 3/1; 198. 5; 199. 4; 200. 1/3, 4, 5, 6, 7; 205. 3; 210. 3/1, 2.

An diesen Stellen sind Seegers Übersetzungen treffliche Nachdichtungen; im folgenden müssen aber noch einige Beispiele angeführt werden, wo trotz freier Übersetzung der Sinn nicht klarer, sondern eher verdunkelt, der Ausdruck nicht poetischer, sondern eher prosaischer wurde als im Original: I 295. 1/2; 310. 2/3. 4; 311. 2/5, 6; 312. 1/4; 313. 1/7; 327. 3/1, 2; 367. 3/5; 378. 2/1; 402. 1, 2, 3, 4 v. u.; 403. 1, 2, 3, 4 v. o.; 419. 3/6, 7. II 9. 2/3, 4; 49. 1/1, 2; 89. 1/6; 197. 4.

d) Charakteristische Änderungen.

Außer den bereits angeführten, teilweise sehr treffenden Veränderungen, weist die Übersetzung noch solche auf, welche durchgängig und deshalb prinzipiell angebracht wurden. Überall finden wir nämlich bei Seeger das Bestreben, eng nationale, rein französisch-patriotische Züge des Originals zu unterdrücken oder durch allgemeine zu ersetzen, Anspielungen, die sich auf zu spezielle Ereignisse oder Einrichtungen der damaligen Zeit beziehen, poetisch zu vertiefen und zu erweitern. Dadurch verleiht er vielen Stellen, die nur ein zeitlich beschränktes Interesse haben, einen bleibenden Wert und machte zugleich Béranger auch weiteren Kreisen des deutschen Publikums zugänglich. In diesem Sinne gilt auch von der Béranger-Übersetzung, was R. Kausler über Seeger als Aristophanes-Übersetzer schrieb: „daß kein Übersetzer in der Gegenwart es ihm gleich tun kann, wenn es sich darum handelt, einen fremden Poeten zu einem deutschen zu machen.“[1]) Natürlich konnte und durfte nicht alles ausgemerzt werden, was sich auf französische Verhältnisse und Zustände bezog, wenn man den Charakter eines Bérangerliedes nicht zu stark verwischen wollte; die folgenden Proben werden zeigen, daß Seeger auch hier mit Zurückhaltung und diskreter Freiheit verfuhr: das Lied „Rückkehr ins Vaterland“, das sich auch durch edle Sprache und konkrete Anschaulichkeit auszeichnet, liest sich, nachdem Seeger den Refrain „France adorée,// Douce contrée“ mit „Ihr heim'schen Auen// Ich darf euch schauen“ und den Vers „oui, voilà les rives de France“ mit „Seht ihr ins Meer die Ströme rinnen“, wiedergegeben hat, wie ein deutsches Heimatlied; die dritte Strophe von „Die Krone“, die einen Lobeshymnus auf die Franzosen bildet, verallgemeinert Seeger kühn, indem er „le Français“ mit „Der Jüngling“ wiedergibt; in „Fahrt wohl, ihr Lieder!“ 5/5, 6 vermeiden zwar Chamisso und Seeger das „la France“, aber Seegers zerdehnende Übersetzung gibt den Sinn besser und konkreter als die Chamissos (Seeger: „und schaut das Vaterland mit stolzem Blick// Dereinst auf sie, dann segne dein Geschick“; Chamisso: „Und reift zu Taten einst die gute Saat“). Weitere Proben, die zeigen, wie Seeger den einseitig nationalen Charakter unterdrückt,

---

[1]) cfr. Beiträge zur Litteraturgeschichte Schwabens von Hermann Fischer. Tübingen 1899. 2. Reihe, Seite 209.

sind: I 373. 2/5, 6 (à notre France ist sinngemäß verändert); 396. 1 v. u. (à la France — uns); 396. 3 v. o. (les bons Français — alle Zahmen); 401. 2/1 (Français ist unterdrückt); II 48. 3/5, 6 (notre empire unterdrückt); 80. 1/2 (Français — Das Volk); 165. 2/7 (pour la France — Euch).

Andere Beispiele, bei denen es sich um Verdeutschung fremder Namen, ungewöhnlicher Ausdrücke, spezieller Anspielungen handelt, sind: 281. 2/4 Minerve dans mes chansons — Meine Muse tanzt und springt: Béranger entlehnt häufig Namen und Bilder aus der griechischen Mythologie, dadurch entsteht eine Mischung zwischen Volks- und Kunstpoesie; wenn Seeger solche Ausdrücke möglichst vermeidet, so gibt er dem deutschen Béranger einen einheitlicheren, mehr volksliedmäßigen Charakter. So ist auch der Refrain I S. 309 durch Vermeidung einer weit hergeholten Vergleichung im Deutschen viel verständlicher als im Original:

Seeger:	Metromanus:
In Kupplereien Gewandt und fein — Gieb acht, wie wirds Dukaten schneien!	Treib' in Cythere Freiweiberei: Man zahlt dich gut nach Handwerksehre.

De tout Cythère
sois le courtier:
on paîra bien ton ministère.

Ausgezeichnet verändert hat Seeger das Gedicht „Parny“: durch die Beibehaltung des Titels genügte Seeger der Forderung der Treue gegen das Original; im übrigen könnte aber dieses Gedicht in der Übersetzung ebenso etwa den Titel führen „Klage über den Tod eines Dichters“: im ersten Vers „Ich rief den fröhlichsten Gesellen“ gibt Seeger geschickt das „fils de Épicure“ wieder, im dritten Vers ist das Wort „Parny“ vermieden: „erweckt ihn“ . . . ebenso im Refrain:

Er ist nicht mehr! Entschlafen über seiner Leier, Er ist nicht mehr!	Parny n' est plus! Il vient d'expirer sur sa lyre: Parny n'est plus!

Die folgende zweite Strophe bringt ein Beispiel, wie Seeger den Inhalt nicht nur verändert, sondern zugleich veredelt: „O daß ihr ihn erwecken könntet,// Zu singen uns, was er geschaut“;

„Montrez vous (les grâces) à lui demi nues:// Qu'il peigne encore la volupté". 289. 3/3 tut Seeger im Unterschied zu Gaudy gut daran, die Namen von vier französischen Weinsorten sinngemäß zu umschreiben mit „Wein .... köstlich, fein und rar". Nicht nur meisterhaft verdeutscht, sondern auch trefflich in der Wiedergabe des Tones und der Stimmung ist 440. 1: „Bordeauwein// Und vom Rhein// Süßes Blut der Reben" — „le bordeaux// Le mursaulx// L'aï que l'on chante". Im Deutschen ungewöhnliche Namen mußten unter Wahrung des Charakters verändert werden: in 229. 3/6 (Freund Robin für Lindor); 410. 4/5 (oft schenkt ich Schelmen gratis ein — j'ai donné gratis à Pantin); absichtlich vereinfacht ist 297. 3/6, 7 (dein Name// Soll kräftig meinen Degen fei'n); treffend zerlegt hat Seeger das undefinierbare „gloire" in 320. 1/1, 2: „Je n'eus jamais d' indifférence// Pour la gloire du nom français" in „Für Frankreichs Ruhm, für Frankreichs Schande,// Nie war mein Busen kalt gestimmt"; Anerkennung verdient Seeger auch, wenn er der Stelle (380. 1, 2 v. u.) „N'exilez point de s o n chaume// L'aveugle qui s'égara// Rappelant après l'orage// Ceux qu'il a pu dissiper", die sich auf die Verbannung der napoleonstreuen Soldaten bezieht, durch eine kleine Änderung einen anderen Sinn gibt: „Weist aus e u r e r Hütte keinen,// Den der Sturm zu euch verschlägt,// Wer der Not entronnen, reiche// Denen die um Hilfe flehn". Ganz ähnlich ist es 432. 3/5, 6, 7: „puis ma chanson favorite// Aux guerriers qu'on déshérite// Ferait chérir le hameau" — „Kämpfern, müd von langen Kriegen,// Dürfte nie der Mut versiegen,// Wären auch die Taschen leer"; 444. 1/3 wurde das „Place à dix pas de Villèle,// à quinze d'Argenson" interpretiert durch „höchstens ein paar Schritte// Von der äußerst rechten Bank"; durch die Übersetzung II 6. 1/2 „wenn ich für das Verdienst das Wort geführt" für „si j'ai prié pour d'illustres soldats" vertieft Seeger den Sinn; ein eingehendes Verständnis des französischen Nationalcharakters, der alle Niederlagen durch Verrat oder List erklärt, zeigt die Wiedergabe 20. 4/1: „Die Söldner da aus fremden Landen" für „les étrangers, vainqueurs par ruse"; 21. 1 bezieht sich auf eine französische Sitte bei Hochzeiten, deshalb ist diese Stelle für deutsche Leser etwas geändert; 27. 1/5, 6 ist der versteckte Vorwurf, den Béranger in seine Worte „assis tranquille au seuil du toit champêtre,// Son seul refuge après tant de combats" gelegt hat, durch eine sehr freie, aber pas-

sende Wendung vermieden „Er hat gelernt den Kummer zu verbeißen"; eine notwendige Änderung, zugleich ein Beispiel dafür, daß Seeger nur mit diskreter Freiheit den Text germanisierte, findet sich 86. 1, 2 v. o. „Frankreich, das große, ruhmgezierte,// Trägt eine Zwergennation" „la France est l'ombre du fantôme// De la France de mes beaux jours"; erwähnenswert ist es noch, daß Seeger den Namen „Paris" tunlichst vermeidet, er schreibt dafür „Stadt" (II 146. 1 v. o.), oder „Die weite Königsstadt" (I 460. 1/2); ebenso „Palast" oder „Schloß" für „Louvre". Weitere Beispiele: I 284. 4/3; 285. 1/3; 290. 2/3; 290. 2/4; 294. 2/1; 295. 2/4; 314. 1/2; 323. 3/1, 2; 327. 1/5; 330. 3/1, 2; 338. 2/4; 338. 3/1; 348. 4/1; 348. 5/1; 356. 4/1; 361. 3/1; 364. 4 v. u.; 404. 3/3, 4; 405. 3/1; 424. 2/5, 6; 409. 1/2; 419. 3/1; 430. 1/4; 438. 2/5, 6; 440. 1/1; 457. 3/8; 460. 2/2; 460. 3/1; II 10. 2/3; 11. 3/5, 6; 22. 1/1, 2; 22. 2/3. 4; 59. Refrain 2; 59. 2/3, 4; 72. 1/3; 87. 2/4; 87. 2/5; 93. 2/3; 114. 3/3; 144. 2/1; 146. 3/5, 6; 159. 1/6; 160. 1/7; 165. 3/6; 175. 2/4; 192. 1, 2, 3 v. o. 199. 3/6, 7.

Auf diese Weise ist es Seeger gelungen, die Lieder Bérangers dem deutschen Leserkreis verständlicher und sie auch in späteren Zeiten lesbar zu machen. In dieser mit feinem Empfinden durchgeführten Germanisierung des Stoffes können wir einen der schönsten Vorzüge der Seegerschen Übersetzung erblicken. Eng damit zusammen hängt auch die Abneigung Seegers gegen Fremdwörter und Gallizismen; in dieser Beziehung sticht seine Übersetzung vorteilhaft von der Chamisso-Gaudys ab: 291. 1/3, Seeger „Kein Beamter grob für zehn", Gaudy „Die Officianten werden fein"; 305. 2 v. o. Seeger „mit dir im Gasthof", Gaudy „Beim Traiteur". Ganz ähnliche Beispiele 365. 1. 5; 344. 2/1 (Seeger „Mein Schulz", Gaudy „Der Maire"); 371. 1/2 (Seeger „Am Hofe", Gaudy „Zur Cour"); deutlich tritt das Bestreben Seegers, die Sprache von unnötigen Fremdwörtern zu reinigen, in dem Gedicht „Der Schneider und die Fee" zutage, bei dem Seeger die Gaudysche Übersetzung vor sich gehabt hat: 1/6 vermeidet Seeger das Wort „Orpheus"; 2/4 schreibt Gaudy „Markör, Buchdrucker, Officiant", Seeger „Kellner, Drucker und als Schreiber"; 3/1, 2 Gaudy „Der Freude Genien, hold den Jugendjahren,// Sie wecken seiner Lyra ersten Ton.// Vor Überdruß wird er den Nabob wahren,// Aufheiternd nahn der Armut bleichem Sohn", Seeger „Im Schoß der Nacht erwacht der Geist der Lieder,// Und jung und fröhlich singt

er, wie er muß.// Erheiternd läßt er sich beim Armen nieder,// Und wehrt vom Reichen ab den Überdruß". Von Seegers eingehendem Verständnis der Sprache zeugen unter anderem die treffenden Übersetzungen von Gallizismen z. B. „et tranche du libéral" „auch pro forma liberal", vgl. noch 356. 3/3; 416. 3/4. Wenn bei Seeger Fremdwörter vorkommen, so geht man selten fehl, wenn man annimmt, daß sie mit Absicht gesetzt sind, um irgend eine Schattierung im Ton oder in der Stimmung zu bewirken. Einzelne Beispiele werden in einem diesbezüglichen Kapitel angeführt werden.

In diesem Zusammenhang müssen auch noch die Veränderungen des Inhalts behandelt werden, welche einige Schlüsse auf die persönlichen, politischen oder religiösen Ansichten des Übersetzers erlauben. Schon die bloße Tatsache, daß Seegers erste literarische Arbeit eine Béranger-Übersetzung war, ist außerordentlich charakteristisch für ihn; es war kein Zufall, daß der freiheitstrunkene, für das Wohl des Volkes ebenso besorgte, wie gegen Fürstenhöfe und Priesterherrschaft fanatische Volksliederdichter Frankreichs auf Seeger, den später so begeisterten Demokraten, eine solche Anziehungskraft ausübte, daß er sich berufen fühlte, ihn zu verdeutschen. Gerade in dem Haß gegen Tyrannenherrschaft und Bureaukratie, gegen alles, was dem Volkswohl zuwiderlief, in der beiden gemeinsamen Vaterlandsliebe, in der Freude am Bodenständigen und Natürlichen, waren die Wurzeln der inneren Verwandtschaft zwischen dem Autor und dem Übersetzer; auch darin trifft Seeger mit Béranger zusammen, daß beide das Natürliche und Allgemein-Menschliche frei herausSprechen; doch hier berührt sich auch schon das Gemeinsame und das Gegensätzliche beider Naturen: Während Seeger nur das Gesund-Natürliche liebt, schreckt Béranger vor dem Frivolen und Schmutzigen nicht zurück. Die Verschiedenheit der Anschauungen zeigt sich hier mehr in dem, was Seeger nicht in die Übersetzung aufnahm; die Vollständigkeit der Übersetzung verlangte ja allerdings, daß auch Gedichte jeder Gattung vertreten waren; wenn aber Seeger schon ein solches Gedicht aufnahm, so war es ihm zuwider, durch „allzuvieles Bürsten" den Charakter zu verwischen. Ähnlich verhält es sich mit dem Patriotismus der beiden: Während verschiedene Lieder Bérangers Elaborate eines einseitigen Chauvinismus sind, ist Seegers Vaterlandsliebe eine abgeklärtere, natür-

lichere; Gedichte dieser Art sind auch möglichst aus der Übersetzung fern gehalten worden, ganz ausgemerzt konnten sie nicht werden, wollte man überhaupt Béranger übersetzen; deshalb war es eine Verkennung der Tatsachen und ein Unrecht an Seeger, wenn man ihm wegen der ganz spärlichen in Betracht kommenden Stellen einen Vorwurf machte[1]). Im folgenden werden Beispiele angeführt, die zeigen, wie Seeger Stellen, die sich gegen Jesuitenregiment, Unsitten der fürstlichen Höfe und alles, was dem gesunden und natürlichen Geschmack zuwidergeht, wenden, in sehr markanten Worten wiedergibt, während er solche, die seine religiöse Überzeugung verletzen oder sich durch große Frivolität auszeichnen, abschwächt bzw. veredelt. Der Decenz zuliebe gemildert sind: I 281. 2/1; 282. 1/6; 282. 3/1, 2 (cfr. Metromanus); 309. 1/3, 4; 448. 2/8; 449. 3/4; II 90. 3/1; 190. 3, 4 v. u. Daß auf der andern Seite Seeger der Vorwurf übertriebener Prüderie nicht gemacht werden kann, daß er pikante und gewagte Anspielungen mit großem Geschick wiederzugeben verstand, könnten Beispiele zeigen aus „Meine Großmutter", „Damenerziehung", „Höllenfahrt", „Lob der Kapaunen", „Der Glöckner" usw. Der Haß Seegers gegen Schmeichelei und Kriecherei tritt deutlich zutage in der shakespearisch klingenden Übertragung II 96. 1, 2, 3 v. o.

Nicht gnug Vergöttrung, Kriecherei und kühne
Begier, Bestechung, Fälschung, Lug und Trug —
Zu viel des Unsinns auf so kleiner Bühne!
N'est-on pas las de tous nos dieux de plâtre;
Vers l'avenir las de tourner les yeux?
Ah! c'en est trop pour si petit théâtre;

II 65. 2/3 übersetzt Seeger „valet ou maître" mit „erlauchte Sklaven", ein Ausdruck, der auch sonst öfters vorkommt; vielleicht liegt auch Absicht in der markanten Wiedergabe I 405. 3/5, 6 „Ein Narr, wer auf Verlangen flachen// Hofrittern singt vor der Bastei" für „On rit du fou qui sur sa lyre// Chante à la porte en demandant."; ziemlich scharfe Worte gebraucht Seeger gegen Mönche und Jesuiten, vgl. etwa II 143. 1/7; 143. 3/8; dagegen ist es interessant, wenn er den vielkommentierten Vers II

[1]) S. Seite 6 Zeile 20 ff.

129. 2 „maudire encore sa patrie et ses lois", der sich auf die Priester bezieht, unterdrückt. Mit der Konfession Seegers hängt es wohl zusammen, wenn er Stellen, die sich auf den katholischen Ritus beziehen, verändert oder wegläßt: ganz frei ist z. B. das „quand on fait de l'eau bénite" (326. 3/4); 381. 4 v. u. übersetzt Seeger „Sankt Peter, der .... den Seegen .. reicht"; 139. 2/2 ist „j'asperge" unterdrückt. Hier mag auch noch aufmerksam gemacht werden auf die scharfe Pointe in der Übersetzung der dritten Strophe von „Die Hochzeit des Papstes". Entschieden zu weit ging aber Seeger der religiöse Spott und Hohn Bérangers: ein charakteristisches Beispiel, wie Seeger mit souveräner Freiheit ändert, ist die letzte Strophe in „Die Narren" (les fous).

Qui découvrit un nouveau monde?
Un fou qu'on raillait en tout lieu.
Sur la croix que son sang inonde
Un f o u qui meurt nous lègue un Dieu.

Wer hat die neue Welt gefunden?
Er, den man als verrückt belacht.
Der G r ö ß t e starb ans Kreuz gebunden,
Und hat uns einen Gott vermacht.

Ähnlich verändert ist auch das derbe „graissant la patte au Saint-Esprit" (438. 4/1, 2); endlich sei noch zurückverwiesen auf die oben erwähnte Weglassung der letzten Strophe in „Nebukadnezar".

4. Wiedergabe der poetischen Schönheiten des Originals.

Es wurden schon verschiedene Stellen angeführt, die gegen die Forderungen der Ästhetik verstießen, besonders sei auf die unter metrischen und sprachlichen Härten aufgezählten Beispiele hingewiesen,; auch nichtssagende Versfüllsel gehören hierher; andererseits sind auch wieder viele Beispiele vorweggenommen worden — es sei nur erinnert an die wirkungsvollen Kehrreime, die vielen ausgezeichneten freien Übersetzungen und besonders die für die Verdeutschung des Inhalts außerordentlich interessanten Änderungen — die auch in diesem Abschnitt sehr zugunsten der Übersetzung sprechen würden. Es erübrigt nur noch zu prüfen, wie Seeger die Schönheiten des Originals und das ihm eigentüm-

liche Gepräge nachzuahmen bzw. neugestaltend wiederzugeben verstand.

a) Der bildliche Ausdruck.

Béranger macht von der Allegorie, dem bildlichen Ausdruck, den ausgedehntesten Gebrauch. Der Übersetzer folgte nicht nur dem Beispiele des Autors so treu wie möglich, sondern suchte dieses vielfach sogar zu übertreffen. Wenn die „charakteristischen Änderungen" hin und wieder den Patrioten oder den Demokraten in Seeger durchblicken ließen, so erscheint in diesem Abschnitt Seeger als Dichter an der Arbeit.

Wie stark das Bestreben Seegers war, nichts vom Bilderreichtum des Originals verloren gehen zu lassen, zeigen deutlich Beispiele wie I 411. 4 v. u.: um die Allegorie besser hervorzuheben, übersetzt Seeger „l'amitié" mit „Frau Amicitia"; ebenso II 166. 1/1 übersetzt Seeger „la Pologne", nur um das französische Bild beibehalten zu können, mit „Polonia": „Das ist Polonia . . .// Sie schwimmt im Blute müd' und immer müder . . . ."; ein sehr interessantes Beispiel findet sich noch II 85. 1, 2, 3, v. o.: es war hier unmöglich im gleichen Bilde zu bleiben, weil „Ruhm" männlich, „gloire" aber weiblich ist; Seeger hat ein anderes sehr passendes Bild eingesetzt, während Chamisso diese schwere Stelle einfach übergeht:

Seeger: Du trugst sie wie ein Kind im Kissen,
Du zogst sie aus dem Staub ans Licht,
Die aber haben kein Gewissen.

Quoi! la Gloire fut en personne
Leur marraine un jour de combat,
Et le parrain, on l'abandonne!

Ja, verschiedentlich geht Seeger im Streben nach Treue in der Beibehaltung des bildlichen Ausdrucks zu weit, so daß im Deutschen ungewöhnliche und schiefe Bilder entstehen; häufig waren es natürlich auch der Reim und das Versmaß, die Seeger an der Entfaltung eines schönen bildlichen Ausdrucks hinderten; in folgenden Fällen bleibt Seeger hinter dem Original zurück: I 290. 2/1; 329. 2/4; 335. 2/2; 347. 1/10; 347. 3/5; 353. 2/3; 368. 2/3, 4; 375. 1/5, 2/3; 393. 3/5; 398. 1/1; 405. 1/3; 456. 1/8; II 15. 1/5, 6; 44. 1/2, 3/1, 2; 179. 1; 191. 3 v. o.; 200. 4/5.

Nur ganz selten ließ Seeger das Bild des Originals fallen z. B. II 202. 2/5, 6; hier mit vollem Recht, denn das französische Bild: „les notes: sylphides puissantes,// Rendront moins lourds soc et marteau“ war ihm doch etwas zu gekünstelt; Seegers Wendung ist weit verständlicher und natürlicher: „Pflugschar und Hammer führt sich besser,// Wo Lieder tönen rings im Land“; ähnlich ist es auch II 211. 1/4; sonst hat Seeger Personifikationen, die er nicht wörtlich übertragen konnte, verändert oder veredelt: z. B. I 281. 2/4 Seeger „Meine Muse tanzt und springt// Wie ein trunk'ner Bauer“ (Minerve, dans mes chansons,// Fait la cabriole), dieses Bild gibt den Sinn meisterhaft wieder; des Vergleichs wegen sei Metromanus auch angeführt: „Triller schlägt die Muse in// Meinem Vogelbauer“ (!); man vergleiche ferner das bereits angeführte 283. 2/3, 4 mit Metromanus; 283. 4/5, 6 übertrifft Seeger das Original an sinnlicher, poetischer Ausdrucksweise: „Sie (die Musen) löschen aus das heilige Feuer,// Die Harfe liegt zerstückt umher“. „Mais du poétique délire// Elles brisent les attributs“; ganz ähnlich 319. 3/2 „Die Not, die warm die Hand der Tugend küßt“ „c'est le Malheur bénissant la Vertu“; 327. 2/5, 6 ist der bildliche Ausdruck viel lebendiger und vollkommener: „Tief unsrer beiden Namen Zierde// Grüb in der Nachwelt Herz mein Kiel“; „Puissent ainsi dans la mémoire// Nos deux noms se graver un jour!“; vervollkommnet ist auch 368. 1, 2 v. o. „Dein Liebesthron, wo überschwänglich// Die Wonne herrscht, kein Liktorbeil“ „mais sur ton lit, trône paisible// Où le plaisir rend ses décrets“; 387. 3/4 ist Seegers Bild anschaulicher als das Gaudys und Bérangers: Seeger: „Hält bei uns die Liebe Wacht“; „Rose, l'amour nous protège“; Gaudy: „Kind, uns ist die Liebe hold“; Seeger übertrifft entschieden das Original an sinnlicher, poetischer Ausdrucksweise 413. 1/5, 6:

„Er sinnt und denkt mit Klagen
Ans heimische Gefild,
Geküßt in wenig Tagen
Vom Bach so rasch und wild.“

„Dans les champs qu'il regrette
Il sait qu'en peu de jours
Ces flots que rien n'arrête
Vont promener leur cours.“

Wie matt klingt Metromanus daneben mit: „Im Lande seiner Klagen,// Weiß er (wer hält es auf?)// Verfolgt in wenig Tagen// Das Bächlein seinen Lauf“; blaß steht das „inquiet de sa gloire“

neben der markigen Übersetzung „Sein Ruhm ist sein Verräter“ (413. 2/7) oder die folgende Strophe

„Hier, wo so viel geflossen
Des Blutes, dieser Strand
Trank seines auch, vergossen
Jüngst für sein Vaterland.“

„Sur nos bords, par la guerre
Tant de fois envahis,
Son sang même a naguère
Coulé pour son pays“.

Frei aber kongenial ist das „comme eux de pièges séducteurs// L'artifice vous environne“ mit „Wie uns, berauscht auch euer Herz// Der Weihrauch tückisch, gleich dem Mohne“ (447. 1, 2 v. o.); das gleiche gilt von II 168. 1, 2 v. u. „Der Unterdrücker Kette// Hat hier dem Volk die Kehle zugeschnürt“ (le despotisme étouffait tous les cris); endlich noch eine Parallele zwischen Seeger und Chamisso: I 211. 3/7, 8 hat Chamisso das Seite 1 angeführte Zitat „Von all den Kugeln . . . .“ wiedergegeben mit „mein Lied war Pulver, nun erfolgt das Wettern“; weitere Beispiele dieser Art: I 278. 3/4, 5; 286. 3/2; 286. 3/3, 4; 289. 1/3, 4; 290. 3/3; 295. 2/3; 314. 1/3, 4; 318. 3/1; 356, 4/7; 376. 2/5, 6; 379. 2 v. o.; 389. 2/1, 2; 400. 1/3, 4, 5, 6; 413. 3/3, 4; 455. 3/5, 6; II 10. 1/7, 8; 71. 1/1; 73. 4/1, 2; 77. 1/5, 6; 158. 1/4; 164, 2/5, 6; 211. 1/1, 2.

Wenn schon einzelne der vorausgehenden Beispiele die kongeniale Wiedergabe des bildlichen Ausdrucks durch Seeger zeigen, so hat er sich noch ein besonderes Verdienst um die dichterische Beseelung des deutschen Béranger dadurch erworben, daß er auch von sich aus Bilder einsetzte: 328. 1/2 bleibt Seeger im begonnenen Bild „mit weinerlichem Mund“; 337. 2/5, 6 „An Krücken mag durchs Leben hinken,// Wer nie sich auf den Spruch besann . .“ „malheur à ceux dont l'humeur noire// S' obstine à ne point remarquer . . .“; ein trefflich zum Stilcharakter passendes neues Bild hat Seeger II 114. 1, 2 v. o.: „Er schaut die Mauern wohl mit feuchten Augen,// Wo an der Kette der Gefang'ne reißt.“ „. . . doit de ces murs plaindre les habitants“; frei aber ausgezeichnet ist auch II 5. 1/3, 4 „Ach unerbittlich wird sie eingefangen// Die Lerche, sie verstieg sich allzu hoch“ „n'espérons plus que la haine pardonne// A mes chansons leur trop rapide essor.“; endlich sei noch erwähnt II. 122. 3/5 „Des Alters Rost verzehrt mich nicht“ „sans vieillir“; ähnliche Beispiele sind noch: I 284. 3/3; 309. 5/1; 319. 3/5, 6; 328. 4/1, 2; 345. 2/5; 360. 1/2; 369. 1, 2 v. o.; 376. 1/5, 6; 397. 5/2; II 74. 3/1, 2; 136. 2/1; 141. 2/5.

b) Anschaulichkeit und Lebendigkeit des Ausdrucks.

Eng damit zusammen hängt das Bestreben Seegers, dem Ausdruck durch konkrete Anschaulichkeit größere Kraft, mehr Klarheit und Lebendigkeit zu geben. Es sind allerdings zunächst einige Fälle anzuführen, in denen der Sinn verdunkelt und der Ausdruck verblaßt ist, entweder wegen zu großer Wörtlichkeit oder weil Versmaß und Reim dem Übersetzer Fessel anlegten, so ist z. B. I 286. 1/6 der Gegensatz in „les jours croissent, le coeur s'éveille;// On fait le vin quand ils sont courts" nicht klar und scharf genug hervorgehoben durch die Übersetzung „Im Maien klopft das Herz, das rasche,// Wein schäumt uns, sinkt der Sonne Brand"; 402. 2/3, 4 schreibt Seeger in der Reimnot „Die Reliquien sind die seinen (statt „die gleichen"),// Die verehrt Chaulieu der Abt"; 457. 3/8 „Ihr Leute bebt,// Wir segnen Wieg und Bahr"; Seeger hat hier des Reimes wegen das an sich nicht unpassende „Wieg und Bahr" eingeschoben; dadurch wurde aber der Kontrast des Originals „Français, tremblez tous:// Nous vous bénissons" etwas verwischt; Seeger war aber auch im Nachteil gegenüber Béranger, der den in jeder Strophe wiederkehrenden Reim beinahe immer mit der Konjugationsendung ons bildet; ungenügend und ungenau ist auch II 49 2/1 „Die Jüngern möchten gerne, daß ich schwiege" „les hommes d'un autre âge// De ma douleur se demandent l'objet". Weitere Stellen dieser Art: 286. 1/1, 2; 294. 2/5, 6, 7; 299. 3/1, 2; 302. 2/1; 303. 1/2; 312. 3/2; 320. 3/1, 2; 322. 5; 332. 4/5, 6, 7, 8; 351. 1/2, 5; 375. 1/3; 378. 2/5, 6, 7; 392. 1/1, 2; 394. 4/2; 402. 2/3, 4; 402. 4 v. u.; 403. 1/6, 7; 420. 1/5, 6, 7; 422. 1 v. o.; 436. 2/1, 2; 446. 1/1; 456. 3/8; 472. 2/5; 472. 3/5, 6; 475. 3/2, 6; 476. 2/5; 477. 1/3; II 5. 2/6; 8. 1/3, 4; 32. 2/1, 2, 3; 39. 1/5; 41. 1/3; 44. 3/3, 4; 118. 2/5, 6; 136. 1/7; 142. 3/1, 2, 3, 4; 153. 1/6; 177. 3/4; 186. 1/6; 190. 3/4; 199. 2; 202. 2/2; 207. 1/5; 208. 2/3, 4.

Diesen Stellen steht aber die Menge derjenigen gegenüber, in denen die Übersetzung an Plastizität des Ausdrucks und konkreter Anschaulichkeit nicht nur ebenbürtig neben dem Original steht, sondern dieses bisweilen hinter sich läßt. Hier besonders zeigt sich die dichterische Gestaltungskraft Seegers: 415. 1/4 „la terre était consolée" übersetzt Seeger konkreter „Den armen Menschen Trost zu bringen"; Gaudy wörtlich „Um Trost dem Erden-

rund zu bringen“ ähnlich 425. 2/3 Seeger „Meine Lippen beben — ma voix tremble —“, Gaudy: „ging meine Stimm' auch unter“; 428. 2 v. o.: wie matt steht das „mon triomphe est complet“ neben der Übersetzung „Schenkt ein der Wonne klarsten Wein!“ 441. 1/11, 12, 13 übertrifft Seeger das Original bei weitem an Lebendigkeit des Ausdrucks:

Was hör ich? Ha, den Ruf, den süßen:
Land, Land! Ich seh's, ich rufe mit!
Vergessen ist, was ich erlitt.

Mais enfin le matelot crie:
Terre! terre! là-bas, voyez!
Ah! tous mes maux sont oubliés.

Ganz ähnlich I 442. 4, 5, 6 v. o.: Der wirkungsvolle Chiasmus ist noch abwechslungsreicher und poetischer als im Original: „Toute l'année,// Là, brille ornée// De fleurs, de fruits, et de fruits et de fleurs“ „Dort folgen immer// In gold'nem Schimmer// Sich Herbst und Frühling, Blüte stets und Frucht“; 462. 4/1, 2 ist meisterhaft das „en vain l'amitié m'inspire// Je suis effrayé de tout“ wiedergegeben mit „So erstickt die Furcht mir jeden// Ton aus liebewarmer Brust“; II 5. 3/1, 2 „Sie nehmen mir des Lebens letzte Stütze// Sie schleppen meinen Frohsinn vor Gericht“ steht sicher nicht an Wucht und Kraft des Ausdrucks hinter dem Original „Déjà leur rage atteint mon indigence// Au tribunal ils traînent ma gaîté“ zurück; ähnlich oder noch schöner ist im gleichen Gedicht 6. 2/1, 2: „Ihr denkt im Kerkerdunst mich zu ersticken,// An meiner Kette hämmert schon der Schmied“ „Que, dans l'espoir d'humilier ma vie,// Bellard s'amuse à mesurer mes fers“, es ist schwer zu entscheiden, ob hier die konkrete Anschaulichkeit oder die geschickte Vermeidung der persönlichen Anspielung mehr Bewunderung verdient. In 71. 2/3, 4 genügt die bloße Gegenüberstellung „Sein Wort war Blitz, nicht flücht'ge Irrwischfunken,// Es war ein Schwert, das Mannestugend zückt“ „Ce n'etait pas la foudre qui s'égare;// C' était un glaive aux mains de la Vertu“. Es sei endlich noch eine Parallele gezogen zwischen Seeger und Chamisso aus „Der ewige Jude“ 3/7, 8.

Seeger: Noch drücken will er meine Hand,
Sie darf in seiner nicht erwarmen.

Qui n' a pas le temps de serrer
La main qu'en passant j'aime à tendre.

Chamisso: Ihm bleibt die Zeit nicht, sie zu fassen —
Ach! menschlich drückt' er sie vielleicht.

In diesem Gedicht behauptet übrigens Seeger eine durchgängige Überlegenheit über Chamisso; es sei hier nur noch die 4. Strophe gegenübergestellt:

Seeger: Bin ich allein, im dunkeln Hain,
Auf Wiesen, wo die Bäche rollen,
Und wiege meine Schmerzen ein,
Hör' ich den Sturm dawider grollen.
O Gott, auch die Minute Ruh
Mißgönnst du unbarmherz'ger Weise?
Reicht eine Ewigkeit denn zu,
Um auszuruhn von solcher Reise?
Und fort usw.

Chamisso: Will ich allein im Walde weinen
Und halten eine kurze Rast,
Da braust es drohend her, ich werde
Vom grimmen Wirbelwind erfaßt.
Was karget doch der Zorn des Rächers
Mit solcher nicht'gen Spanne Zeit!
Von meiner Wandrung auszurasten
Bedarf es einer Ewigkeit.
Noch drehet immer usw.

Weitere ganz ähnliche Beispiele: I 286. 2/1; 298. 1/3, 4, 5, 6; 298. 4/3, 4, 5, 6; 318. 3/5; 318. 3/7; 329. 1/1; 342. 3/3, 4; 357. 1/2, 3; 379. 1, 2 v. o.; 400. 1/3; 404. 2/5, 6; 405. 4/1; 406. 1/1, 2; 411. 1/5; 412. 1/5, 6; 413. 1/3, 4; 418. 1/6; 432. 1/3, 4; 432. 2/1, 2, 3, 4; 438. 1/2, 3, 4; 441. 2/8, 9; 441. 2/ 13; 446. 1/5, 6; 455. 3/5, 6; 456. 2/8; 460. 1/5, 6; 473. 2/2; 474. 3/1; II 5. 3/5, 6; 6. 3; 9. 3/7, 8; 65. 2/3; 71. 1/5, 6; 74. 6/4; 86. 3. v. o.; 96. 1/5, 6; 125. 3/2; 126. 2/7; 142. 1/5; 147. 1/4; 153. 3/4; 158. 1/4; 176. 1/4; 212. 1 v. o.

Ein anderes Mittel, dessen sich Seeger mit großem Geschick zur Veranschaulichung und Verdeutlichung des Inhalts bedient,

ist die interpretierende Übersetzung wie etwa II 84. 1 v. u., wo das „heureux qu'il nous en reste" klar und markig mit „Den letzten Tropfen dir, du Held!" wiedergegeben ist oder II 85. 8 v. u. „Weitum nur Stoppeln, Moos und Reisig" für „quelle image désespérante", weiter vergleiche I 277. 3; 310. 2/2; 323. 2/4; 323. 3/6; 360. 3/7, 8; 382. 2/8; 382. 3/5, 6, 7, 8; 401. 1, 2 v. o.; 405. 1/4; 425. 3/6; II 7. 3/6; 8. 3/3, 4; 20. 3/1; 20. 3/4; 31. 1/5, 6, 7, 8; 49. 1/7; 65. 4/4; 71. 1/4; 74. 4/1; 93. 1, 2 v. o; 136. 3/6; 138. 3/3; 149. 3/1, 2; 180. 3/4; 189. 4/5.

Nunmehr ist noch hinzuweisen auf die verschiedenen rhetorischen Mittel, die Seeger mit großem Geschick und in ausgedehntestem Maße zur Belebung des Stils und zur Versinnlichung des Inhalts anwandte: so bedient er sich häufig der rhetorischen Frage, wo im Original ein Aussagesatz steht.

Z. B. 280. 3/5, 6 „Hat einer Schloß und Riegel,// Und hält das Glück im Bann?" „Vous, qui perdez peut-être des titres éclatants"; außerordentlich wirkungsvoll ist die rhetorische Frage in II 32. 3/3, 4 „Er ließ uns S e i n e s Ruhms Vermächtnis,// Wer aber tritt die Erbschaft an?" gegenüber dem viel farbloseren „il nous a légué tant de gloire,// Qu'on est embarrassé du legs"; vgl. ferner I 293. 3/7; 298. 3/1, 2; 300. 1/3, 4; 307. 4/2; oder er führt eine direkte Frage ein II 138. 1/5 „Was ist's, daß freudig deine Augen glänzen . . . .?"; ein andermal ist die prosaische Frage I 282. 2/5, 6 „mais au Français attristé// Qui peut rendre la gaîté? C'est la gaudriole" vermieden: „Frankreich, weine länger nicht,// labe dich am Volksgedicht"; das gleiche gilt von 305. 1/6. Wenn Seeger, wie oben gezeigt wurde, den Text verallgemeinert, so spezialisiert er andererseits durch Einsetzen von Wörtern und Begriffen, um die Phantasie des Lesers anzuregen; so übersetzt er I 476 2/2 „Am Gangesstrand" für „aux bords lointains" oder II 133. 3/2 „Am Rebenhügel dort, im Grünen" „là bas, là bas sous la verdure"; außer den schon angeführten eingeschobenen Wörtern sei hier nur noch verwiesen auf II 143. 1/1 (und laut auf lacht — il rit); 145. 2/2 (in aufgeblähtem Wahn); 173. 1/4 (beißend); 174. 2/1 (war's auch noch so lockend); 174. 2/3 (aber stockend). Eng damit zusammen hängt die Verwendung von schmückenden Beiwörtern wie I 314. 1/1 „unter kühlem Schatten" (sous l'ombrage); 314. 1/5 „Um die Stirne frisch und duftig" (sur son front); II 157. 5/4 „Die roten Strahlen" (les rayons). Wirkungs-

volle Wiederholungen sind angebracht I 298. 2/3 „Im Weine sinkt und sinkt hinunter“ (c'est dans le vin qu'on noie) oder 369. 1/5, 6, 7, 8 „Was ficht die Weisheit, was das Streiten// Der Helden im Roman uns an?// Mehr, zehnmal mehr gibt auf zwei Seiten . . .“ 397. 4/4 „Wir jammernd Gnade, Gnade! schrien“ „nous avons demandé pardon“; eine sehr gute Anaphora ist 412. 3/7, 8 „Sein Sehnen, sein Verlangen// Nach Frankreich geht es nur“ „Redemande la France,// Qu'il chante en soupirant“; ebenso II 6. 1/1, 2 „wenn ich den Ruhm heraufbeschwor vom Grabe,// Wenn ich für das Verdienst das Wort geführt“; ferner vgl. I 356. 1/1, 2; 378. 3; 388. 1/4; 388. 2/1, 3; 390. 1/2, 3; 395. 2/1; 455. 3/5, 6; II 7. 1/1; 26. 1/1, 3; 174. 3; andererseits ist die Wiederholung in 444. 2/5 meisterhaft vermieden:

Seeger: Hab ich frisch drauf los geschwatzt,
Bin vor Brüllen fast geplatzt.
J'ai parlé, parlé, parlé,
J'ai hurlé, hurlé, hurlé.
Chamisso: Und ich schrie! ich schrie! ich schrie!

Durch das Asyndeton suchte Seeger zu wirken I 319. 1; 324. 3/5; die direkte Rede statt der Erzählung führt er ein I 338. 1/4 „Oho, was fällt dir ein?“ 476. 3/4 des französischen „Nous maudissons ses fers et ses bourreaux“ klingt matt gegenüber dem wuchtigen, wirkungsvollen „Fluch seinen Ketten, seinen Henkern Fluch!“, von der Apostrophe macht Seeger Gebrauch im Unterschied zum Original 458. 2/3, 4:

. . . . Zieht die Glocken; . . . . Sonnons les cloches,
Brennt, ihr Lampen, . . . Allumons tous nos lampions.

5. 2/1 O meine Lieder, wäret ihr im Laube
Wie andrer Vögel Sang verklungen doch!
Comme l'oiseau, libre sous la feuillée,
Que n'ai je ici laissé mourir mes chants!

Ferner 9. 2/6 „O Griechenland, du wirst zum Spott!“
„Il veut que les Grecs soient deçus“.

Ausrufesätze statt Aussagesätze des Originals sind II 37. 2/2 „Der Wein, der Wein soll leben!“; II 81. 3/9 „. . o wer eure Flügel hätte!“ oder 114. 3 v. o. „O Wonne, frei die reinste Luft zu saugen!“; vielfach verwendet Seeger auch Alliteration und

Lautmalerei, die auch dem Stilcharakter dienen, hier sei verwiesen auf I 352. 1/4; 377. 1/1; 386. 3/4; 387. 1/6; 395. 4/5; 396. 4/4; 397. 2/4; 418. 3/1, 2, 3, 4; 461. 1/5; 477. 4/1; II 8/3 Refrain; 16. 4 v. u.; 30. 1/1; 35. 3/2; 45. 1 v. o.; 70. 1/5; 127. 3/1; 135. 3/6.

c) Wiedergabe der Stimmung und des Stilcharakters der Lieder Bérangers durch Seeger.

Im vorhergehenden handelte es sich vielfach um Überwindung von mehr stofflichen, materiellen Schwierigkeiten; hier soll untersucht werden, ob es Seeger auch gelungen ist, das eigentümliche Gepräge, die Stimmung der an den verschiedensten Schattierungen in Ton und Stil so reichen Lieder Bérangers im Deutschen wiederzugeben. Unter der Masse dieser Lieder fanden sich natürlich auch solche, die nicht nur echt poetische Produkte sind, sondern gar zu häufig auch solche, die hervorgegangen sind aus politischer Berechnung oder verstandesmäßiger Reflexion, solche voll zugespitzten Witzes, solche — z. B. viele seiner nationalen Lieder —, die sich schwerfällig und mühsam fortbewegen, voll von prosaischen Ausdrücken und Flickwörtern: diese ließen sich natürlich vom Übersetzer nicht poetisch assimilieren; das besonders darf die Kritik nicht aus dem Auge verlieren, wenn sie nicht ungerecht gegen den Übersetzer werden will; darin liegt vielleicht auch ein Grund, warum die Sammlung Chamissos und Gaudys größere Verbreitung erlangte, als die Seegers: sie übertrugen nur das, was ihrer eigenen Dichternatur verwandt war, was schon dem Inhalt nach eines Erfolgs sicher sein konnte, während Seegers Übersetzung ein möglichst vollständiges Bild vom ganzen dichterischen Schaffen Bérangers zu geben bemüht war; an der Verschiedenartigkeit des Stoffes liegt es auch, wenn Seeger nicht alles in gleicher Weise gelungen ist; darin ist der hauptsächlichste Grund für das Ungleiche in seiner Übersetzung zu suchen; außerdem hatte er natürlich für die eine Art oft mehr Geschick als für die andere; Seeger schreibt in seiner Einleitung „er (Béranger) hat mit der Kunstdichtung einer verdorbenen, unnatürlichen Zivilisation begonnen und damit geendet, daß er die Poesie der Natur fand“. Dieser exklusiv pariserische Ton, wie er in den ersten Liedern herrscht, ist nun Seeger nicht so gut geglückt; er war dafür zu gut deutsch; auch bei dem berühmten

„König von Yvetot“ merkt man der Übersetzung ein gewisses Ringen mit den Schwierigkeiten des Tons sehr wohl an; schon die verschiedenen Korrekturen zeigen, daß ihm dieses Gedicht nicht auf einmal gelingen wollte; der Ton ist hier tatsächlich etwas zu philisterhaft-biedermännisch[1]); das gleiche gilt noch beispielsweise von „Die Nachbarschaft“, „Hanswurst“, „Ein Sohn aus gutem Hause“. Die ganze dichterische Kraft Seegers setzte aber immer da ein, wo die eigenen innersten Gefühle des Dichter-Übersetzers vom Original geweckt wurden, wo es galt die Poesie der Natur, die Leiden des Volkes, die Darstellung edler volkstümlicher Empfindungen zum Ausdruck zu bringen; deshalb sind ihm auch die sog. sozialen Gedichte, mit denen ja Béranger an der Spitze der Literatur dieser Gattung steht, besonders gut gelungen; so ist z. B. Seegers „Der alte Bettler“ ein Meisterstück der Übersetzungskunst; das gleiche gilt von „Johann“ (Jacques): Seegers Übersetzung gibt die Stimmung dieses Liedes durchweg entschieden treffender als die Chamissos; schon der Titel ist bei Seeger besser gewählt; der bereits angeführte Refrain verliert bei Chamisso durch den stark markierten Rhythmus etwas von seiner Tragik; ferner vgl. die Übersetzung beider in 2/3, 4; 3/2, 4 (besonders unpassend ist bei Chamisso der Reim „Dein Vater — da naht er“); 7, 8 (wieder wird Chamissos Reim „Der ja der — Steuern mehr“ sehr störend empfunden) endlich sei noch die letzte Strophe gegenübergestellt:

Seeger: Sie ruft umsonst! Des Todes Beute
Ruht nun der arbeitsmüde Leib.
O betet für sein armes Weib
Und seine Kinder, gute Leute!
Steh auf, steh auf, mein lieber Mann,
Der Büttel kommt, steh auf, Johann.

Chamisso: Laßt ihn ruhn, er ist verschieden.
Wer gelebt in solcher Not,
Dem ist sanfter Schlaf der Tod.
Gott gewähr' euch seinen Frieden.
Nicht erwacht der arme Mann,
Rückt gleich der Sergeant heran.

[1]) cfr. Tycho Mommsen: Die Kunst des Übersetzens 2. Auflage. S. 41.

Durch die Veränderung des festen Refrains durch Chamisso verliert dieser an Schärfe des Gegensatzes und Unmittelbarkeit der Wirkung. Ebenso vortrefflich sind noch „Die rote Lene“ und „Die arme Frau“. Auch andere Schattierungen in Stil und Ton sind Seeger ganz gut geglückt, man vgl. „Höllenfahrt“, „Das Narrenspiel“, „Reise ins Schlaraffenland“ und „Gebet eines Epikuräers“, in denen Seeger an Leichtigkeit und Eleganz in Ausdruck und Rhythmus alle seine Vorgänger übertrifft. Lieder, in denen Béranger selbst eine spezielle Stilart nachahmt oder persifliert, sind im Deutschen ausgezeichnet wiedergegeben, z. B. „Die Gefangene und der Ritter, Ritterromanze in gottlosem Modestil“: durch die reiche Auswahl von Ausdrücken aus der Ritterpoesie (Rittersmann — Kastellan; süße Minne — Turmeszinne; Der Ehre hold — dem edlen Roß usw.) tut die Übersetzung sicher die gleiche Wirkung wie das Original. Das gleiche gilt von „Der Marquis von Carabas“, wo Seeger durchweg den Ton besser trifft als Gaudy. In „Die Meinung derjenigen Frauenzimmer“ sucht Seeger den Stil des Originals nachzuahmen besonders durch die Anwendung der Elision und des Vorschlags ('s Palais, 's freut, Gold schneit's), durch burschikose Ausdrücke (macht seinen Schnitt, nach uns langen, ein Fenster erstehen, abzwacken usw.), durch bizarre Reime (Mord und Brand — in das Land, immerhin — aus Berlin usw.). Als Beispiel, wie Seeger den ironisch-spottenden Ton nachzuahmen versteht, könnte verwiesen werden auf „Die heilige Seeräuberallianz“, besonders 2/3, 4 „Da wird man Heldentaten sehen,// Wie Zwanzig gegen Einen stehn“; 3; 4; 5/1, 2, 3:

Fest steht der Bund wie eingewurzelt;
Doch setzt den Fall, daß einer purzelt
Vom Throne, wird er wie der Blitz
Zurückspediert auf seinen Sitz.

Malgré cette sainte alliance,
Si du trône, par occurrence,
Un roi tombait, que subito
On le ramène en son château.

Der leichte, tänzelnde Ton ist vortrefflich getroffen in „Die Marketenderin“ z. B. 1. Strophe:

Ich bin die Marketenderin,
Schönlischen, wie sie sagen,
Weintrinkerin, Weinspenderin,
Auch Schnaps erquickt den Magen.

Man lese noch den ausgezeichneten Refrain dazu[1]): wer könnte dieser Strophe anmerken, daß sie eine Übersetzung ist? Für die Wiedergabe des satirischen Tons sei auf „Die Myrmidonen" hingewiesen, besonders 2/3, 4; 3; 4/3, 4; 5/3, 4; 6/3, 4; 8; 9/1, 2; im Refrain ist mit großem Geschick Lautmalerei und Alliteration angewandt (Chamissos Refrain ist hier ganz verkümmert und ausdruckslos). Die düstere, unheimliche Stimmung in dem Liede „Ludwig XI" kommt in der Übersetzung meisterhaft zum Ausdruck; angeführt seien nur die Verse 4/3, 4:

Ihr seht ihn, hu, so bleich wie eine Leiche
Am linken Gitterfenster dort.

Le voyez vous, comme un pâle fantôme,
A travers ces barreaux épais?

Von „Die Zigeuner" wurden schon einige Verse angeführt, dieses Lied ist im Ton und Stil durchweg ausgezeichnet, man vgl. noch besonders 4; 5; 6/2, 3; 10; 14; das gleiche gilt von „Der alte Korporal": erste Strophe

In Gottes Namen, Marsch, Kamraden,
Mein Pfeifchen brennt! Gewehr in Arm!
Gebt mir den Abschied! Gut geladen,
Und macht mir nicht das Herz noch warm!
So dacht ich freilich nicht zu fallen,
Ihr wißt, was ich im Dienste litt;
Doch ehrlich meint' ich's mit euch allen.

En avant! partez, camarades,
L'arme au bras, le fusil chargé.
J'ai ma pipe et vos embrassades;
Venez me donner mon congé.
J'eus tort de vieillir au service.
Mais pour vous tous, jeunes soldats,
J'étais un père à l'exercice.

[1]) Siehe S. 60 Zeile 1, 2 v. u.

Nur in der vierten Strophe stört das breite Ausmalen der Liebesabenteuer des alten Korporals die einheitliche Stimmung etwas. In „Volkserinnerungen" sei besonders darauf hingewiesen, daß Seeger die vielen volkstümlichen Ausdrücke und den ganzen Ton des Originals meisterhaft nachgeahmt hat (Ahne — am letzten Gut — hocke — auf dem Zuge — Vaterfreude lag ihm auf dem Antlitz — hat's kein Mensch geglaubt usw.); durch die vielen Enjambements sollte der natürliche Erzählerton getroffen werden. Es seien nur noch einige wenige Lieder angeführt, in denen Seeger die Wiedergabe des Stilcharakters sehr gut gelungen ist: „Die Bettler", „Lebewohl der Maria Stuart", „Der Verbannte", „Ach, wenn ich ein Vöglein wär", „Fünfzig Taler", „Die Troubadours", „Die beiden Grenadiere", „Die Hochzeit des Papstes", „Mein Grabmal", „Der ewige Jude", „Die Schmuggler", „Der Spielmann von Meudon". Will man die Poesie Bérangers einteilen in vier Gruppen: 1. Lieder mit heiterem Inhalt, Sittenbilder; 2. mit geschichtlichen, epischen Stoffen; 3. anakreontische Lieder; 4. Lieder mit stark persönlichem Gepräge, so werden in der Seegerschen Übersetzung die von der zweiten und dritten Gruppe wohl die bestgelungenen sein.

Nunmehr sollen noch an einzelnen Fällen die verschiedenartigen Mittel, deren sich Seeger zur Nachahmung des Stilcharakters bediente, behandelt werden. Seeger verfügte einmal über einen erstaunlich reichhaltigen Wortschatz; aus diesem schöpfte er im gegebenen Fall einen Provinzialismus, einen Archaismus, ein Fremdwort oder sonst einen passenden Ausdruck: I 292. 4/3, 4 verwendete Seeger das zur Charakterisierung des Stils ausgezeichnete Fremdwort „Maestro": „mit dem Maestro sing ich lieber// Armidas göttliches Duett" —„avec mon maître de musique// D'Armide chanter le duo"; 294. 1/5, 6 „Champagner trink ich, unvermischt,// Was so ein Zeug das Herz erfrischt"; 307. 2/4 übersetzt Seeger das „Tantale ivre-mort" mit „wie Tantalus besoffen kroch"; 311. 1/5, 6, 7 „Paris weiß schon //Den rechten Ton,// Wie man sie zwickt, die Hunde" (Paris . . . les balotte); 397 Refrain ist der feierliche Ton gut getroffen; II 74. 6/3, 4 und II 90. 1/4 der ironische: „Der weidlich auf die Weltlust schimpft und flucht" (des moeurs du temps inflexible censeur), ebenso in dem folgenden frei eingeschobenen „ich fürchte mich vor'm Feuer von Natur"; 90. 2/4 ist der stammelnde, zögernde Ton besser

von Seeger als von Gaudy nachgeahmt; 128. 3/3, 4 scheint Seeger an Feinheit und Verschlagenheit der Ausdrucks sogar Béranger zu übertreffen: „Gott lohne dem mit seinem Hasse,// Der seinen hohen Herrn vom Thron vertreibt" „grand roi, qu'un dieu fasse// Périr tous ceux qui vous ont détrôné!"; 130. 2/2, 3, 4 ist das dramatische „elle s'approche d'un miroir,// Doute d' abord, puis consternée,// Tombe en un morne désespoir" mit „... sieht, will fliehen,// Und zum Entsetzen wird ihr Staunen,// Sie sinkt verzweifelt, sterbend hin" trefflich wiedergegeben; 138. 1/1 verwendet Seeger die gut zum Sinn passende Wendung „Erbrich des alten Buches sieben Siegel" für „... d'un vieux livre interroge les mots"; endlich sei noch erwähnt 162. 2/5 „O, man schmiert das alte Staatsschiff// Nur mit frischem Teer" „mais point! on rebadigeonne// Un trône noirci" und in demselben Liede 163. 2/5, 6 „Brr, welch herbstlich kalte Sonne,// Dieser Doktrinär" „Fi d'un froid soleil d' automne,// De brume obscurci".

Weitere Beispiele (kürzere Ausdrücke werden in Klammern angegeben): I 275. 1/9 (charmante Leut'); 279. 3, 4 v. u.; 280. 2/3, 4 (und meine tollen Schwänke// Verzeih mir in Geduld — de ma philosophie// Pardonne la gaîté); 286. 2/4 (befürcht' ich fast); 291. 1/3; 291. 6/1, 2, 3; 292. 2/1 (Gott gebenedeit); 296. 2/1, 2; 301. 1/6 (Narr in folio); 301. 2/6 (comme il faut); 301. 3/2 (Ästhetikus); 307. 5/2; 309. 3/4 (Batzen); 310. 2/5, 6; 311. 1/3; 311. 2/1 (Nasenstüber); 311. 4/1 (Schlafhauben — paresseux); 313. 5 v. u. (nichts hatte sie mehr auszustechen); 313. 1, 2 v. u.; 314. 3/3 (Leider ist der Kniff verrostet — la ruse est vaine); 317. 1 v. o. (Spickfett, zum Ersticken); 318. 2/3 (glotzt, Affen-// Gesicht); 320. 3/6 (Ihr Filze); 321. 1/4 (schielen nach — désirer un peu); 325. 2/4 (Canaille); 331. 1/5, 6; 333. 2/7 (Apparat); 333. 3/6; 360. 1/5; 366. 1/4 (purzeln); 375. 3/4 (moquirt); 380. 2/1 (Den Bann legen auf — maudire); 381. 1/6; 385. 5 v. o. (Kerls); 411. 2/5; 413. 2/6 (verfehmt); 421. 2/6; 430. 1 (wunderseltsam, vorüberschnurrt, stibitzt, intolerant) 431. 1/5 (rar); 441. 2/13 (lugt die Mutter nach mir aus); 444. 2/5; 450. 4/7 (scharrt ihn ein); 468. 2/1 (aufgeblas'ne Schläuche — nains si bien parés); 468. 2/4; II 5. 3/2; 6. 1/1; 13. 1/3; 20. 5/2; 30. 2/5; 45. 3/4 (ein christlich frommes Blut); 54. 1/7; 60. 2/2; 67. 2/1, 2; 72. 2/3, 4 (hier übersetzt Seeger „chansonnier" sehr gut mit „Bänkelsänger", während er es im vorhergehenden Lied der Stimmung gemäß mit „Lieder-

mann" wiedergab; ähnlich ist das Wort „chiffonner" einmal mit „umschlingen" (I 339. 1/3) und ein anderes Mal mit „an der Krause spielen" (I 352. 4/3 übersetzt); 74. 4/3, 4; 75. 1/2 (Spittler); 77. 2; 87. 2/1 (Ampel); 87. 3/3 (gelt); 98. 1/3 (Der Teufel platzte ja vor Lachen); 117. 2/1; 129. 1, 2, 3 v. o.; 139. 1; 139. 2; 143. 1 v. u. (Noch ein passabler Henker); 154. 1; 159. 1/6; 159. 2; 163. 1 v. u.; 176. 5/1; 187. 1/5; 187. 4/6 (vergönnst du schon).

Andere Mittel, die Seeger anwandte, um den Geist und Stil des Originals in der Übersetzung nachzuahmen, waren Elision, Vorschlag, starke Enjambements, gebrochene und gespaltene Reime, Binnenreime usw. Beispiele hiefür sind I 294. 3, 5—6 (traktirt — vexirt); 301. 2. 1—3 (aufgeweckte Schläuche — faule Bäuche); 321. 3. 2—4 (Seelig ist er — Philister); 341. 3. 2—3 (Weil mehr als das Gewöhnliche// Heut trank die Unversöhnliche); 346. 2. 1—3 (geloffen — besoffen); 364. 1—3 v. u. (gehudelt — hergesprudelt); 387. 3/10 (rückt und drückt euch); 388. 1. 6—7 Seeger ahmt den französischen Reim: redoutable — épouvantable gut nach mit: Räubermähren — gespenstische Affären; 390. 1. 1—2; 390. 2. 4—5; 390. 3. 4—5 (Wasser — daß er); 390. 4. 1—2 (abscheulich — freilich); 410. 3. 2—4 (küßt er — Küster); 430. 2. 4—5 (Schabernack — Sünderpack); 431. 2. 4—5 (Schreckensort — einst geschmort); 433. 2. 5—6; 464. 1. 1—3 (tritt er — Ritter); 467. 2. 3—4. II 12. 2. 5—6; 31. 2. 5—7; 35. 5. 2—3; 71. 2. 1—3; 77. 1. 1—3 (Patsche — Hundskarbatsche); 96. 1—4 v. u. (Ungenirt — kopulirt); 105. 3. 2—4; 128. 3. 6—8; besonders interessant für die Verwendung von bizarren Reimen sind „Die Troubadours", „Nebukadnezar", „Die Orangutangs"; die erste Strophe des letzteren Liedes ist ausgezeichnet im Ton:

Von den Orangutangs berichten
Die alten Sagen und Geschichten:
Sie waren Redner, sehr gewandt, —
Daher der Advokatenstand.

Jadis, si l'on en croit Ésope,
Les orangs-outangs de l'Europe,
Parlaient si bien que d'eux, hélas!
Nous sont venus les avocats.

Ferner vgl. die Reime 186. 2. 5—7, 6—8 und 205. 1. 1—3, 3. 2—4; 206. 3. 2—4 (fabricirt er — Deputirter); die starken

Enjambements in „Das Rotmännchen“ sollen die verstörte, geängstigte Stimmung des alten Weibchens charakterisieren; sicher beabsichtigte Enjambements sind ferner I 392. 2/3, 4; 392. 4/5, 6; II 18. 1/3, 4; 22. 4/1, 2; 136. 2/5, 6 (vor all zu vieler Liebe bricht// Sein Herz). Die Elision und der Vorschlag sind sicher absichtlich gebraucht in „Die Nachbarschaft“, „Lob des Reichtums“, „Das Galakleid“, „Der Trunkenbold und sein Weib“, ferner I 349. 1/2; 364. 2/1, 5; 436. 2/2; 448. 2/4. II 78. 2/6; 148. 1/1; 184. 1/4. Außerdem sei noch einmal darauf zurückverwiesen, daß Seeger bei den Namensänderungen stets den Charakter derselben wahrte, das gleiche gilt von der Einführung neuer Namen wie z. B. dem ausgezeichnet passenden „Schenkmirein“ (379. 2/2); endlich könnte noch beiläufig erwähnt werden, daß sich Seeger zur Charakterisierung der Stimmung an die Wendung eines bedeutenden Dichters anlehnt wie etwa II 157. 3/1, 2 an Schiller: „Von Griechenlands und Joniens Gestaden,// Vom Circus, vom Alhambra heimgekehrt“.

3. Falsches und Ungenaues.

Es ist schon oft darauf hingewiesen worden, daß von einer metrischen Übersetzung keine peinliche Treue verlangt werden kann, es muß ihr ein gewisser Spielraum gelassen werden; es darf deshalb weder eine bestimmte künstlerische Absicht noch eine etwaige Ungenauigkeit hinter jeder Änderung gesucht werden. Die meisten Fälle, in denen Seeger nicht wortgetreu, wohl aber sinngerecht übersetzt, sind unter die freien Übersetzungen eingereiht worden; hier müssen nur noch einige wenige Stellen angeführt werden, wo sich Seeger doch zu weit vom Text entfernt, so daß es schwer zu entscheiden ist, ob die Übersetzung noch für richtig gelten kann, also etwa I 321. 3/2, 4; 322. 2/3, 4; 438. 3/5, 6; 457. 1/2; 476. 1, 2 v. o.; II. 33. 1/1; 36. 2/3, 4; 36. 3; 54. 1, 2, 3 v. o.; 67. 3; 204. 1/5, 6; in anderen Fällen ist die Übersetzung im Verhältnis zum Original zu hoch gespannt, also etwa I 312. 2/8 (aufgedrungen — avait crédit); 361. 1/4; 363. 2/6 (wenn nur der Vater sie nicht bläut — les parents même en ont frémi); dieser Ausdruck ist wörtlich genommen wohl zu stark, paßt aber ganz gut zum Sinn und Stil. 373. 1 v. o. (im Weine baden — bien lourd); 377. 1/5 (ich sah das Dräun und Toben,// Das ihm im

Auge hing — de leur morgue tranchante// Rien ne nous garantit); II 9. 4 v. o. (Dir schlug entzwei — a voulu briser); 19. 3/6 (Leiht Allem den Geruch der Bahre — à nos yeux tout se décolore); ähnlich ist es mit 25. 2/2 (gefesselt keucht — sous ses fers); 116. 1/6 ist im Vergleich zum Originaltext zu stark; 152. 2, 3 v. o. („. . . . von dem noch Tränen träufen// Des Volks geplagt wie Vieh — quand un peuple en silence souffre// Et meurt sans abri"); endlich sei noch erwähnt 209. 2/3. Ein anderes Mal ist der Text ungenügend wiedergegeben, weil der Ausdruck zu schwach ist, z. B. I 322. 4/3, 4; II 19. 3/1 (l'âge a-t-il éteint vos désirs — hast du genug gelacht, gescherzt); 70. 1/2; 97. 1/4 (Die Liebe ist dir verziehn — sanctifions l'amour). Außer diesen und ähnlichen kaum nennenswerten Beispielen kommen solche nicht in Betracht, die vom textkritischen Gesichtspunkt aus nicht korrekt sind, also etwa spezielle Anspielungen usw.; es darf deshalb kein Anstoß daran genommen werden, wenn es 385. 2/2 „meunier" mit „Müllerknecht" wiedergibt, während es sich um einen „Müllerssohn" handelt in Perraults „gestiefeltem Kater", aus dem dieser Stoff entnommen ist; oder wenn er 470. 1/3, 4 (Chaque soldat fut, grâce a lui,// Citoyen aux bords de la Loire), ein Ausdruck, der sich nach K. A. Hartmann auf eine Beschimpfung der armée de la Loire vonseiten des Royalisten bezieht, frei und sinngemäß wiedergibt mit „Der Krieger, wenn das Eisen ruht, wird freier Bürger hinterm Pflug"; wenn Seeger derartige, nur durch genaues Studium der Zeitgeschichte zu erklärende Stellen verallgemeinert, so verdient er volle Anerkennung, da es sich doch mehr um die Wiedergabe des dichterischen Gehalts und der Stimmung des Ganzen, als um die jeder kleinen Einzelheit handeln kann; ein ähnlicher Fall findet sich noch 475. 5/3: das „un faux pas . . . au Saint-Père ôtait la sienne" soll sich entweder auf die Weigerung des Papstes, sein Gebiet den Engländern zu verschließen oder auf seine Weigerung, die dem Kaiser unangenehme Ehe zwischen H. Bonaparte und Elisabeth Patterson aufzulösen; Seeger ließ diese Stelle mit Recht unübersetzt; außerdem sei hier noch erwähnt II. 11. 4/5 „verkünde laut, . . daß Völker sich befrein", wo es sich um das Volk der Griechen handelt, hier liegt wahrscheinlich Absicht vor, ebenso in 48. 1/5 „ce jour qu' invoquaient des perfides", „perfides" bezieht sich auf die Royalisten, Seeger unterdrückt sicher absichtlich diese Anspielung. Außerdem sind noch die Stellen vorweg zu nehmen,

die sich auf Einrichtungen der katholischen Kirche beziehen: schon genannt ist die Übersetzung „Schutzgeist" für „Ange gardien"; 140. 5/1 „des hymnes saints" ist mit „düstern Litanein" (es handelt sich um ein Leichenbegängnis) übersetzt; das Wort „aumônier" ist unklar und undeutsch mit „Almosenier" wiedergegeben; direkt falsch ist aber das gleiche Wort für französisch „marguillier"; ferner kann hier noch die ungenaue Übersetzung von „châsse" (Reliquienkästchen) mit „Heiligenbein" (142. 3/2) genannt werden. Endlich sind nicht als falsch bezeichnet worden Wendungen, die wohl dem Worte nach ungenau und unrichtig übersetzt sind, die aber nur mit dichterischer Neugestaltungskraft verändert wiedergegeben worden sind, bei denen Seeger anders gedacht und empfunden hat als Béranger, Beispiele dafür sind: „Das Dachstübchen", 1/2 „So seh ich dich, mein armes Stübchen, wieder,// Wo sorgenleer die Jugend mir verstrich" im Text steht gerade das Gegenteil „je viens revoir l'asile où ma jeunesse// De la misère a subi les leçons". Die Seegersche Übersetzung erklärt und rechtfertigt sich restlos durch den Inhalt der folgenden Verse „Ich hatte 20 Jahre, Lust und Lieder,// Ein tolles Liebchen, Freunde, frei wie ich". Bewußt anders empfunden hat Seeger in „Das Heimweh" 2/1 „In meinen Adern fühl ich Flammen rinnen", während Béranger sagt „la fièvre court triste et froide en mes veines". Jedenfalls sind beide Auffassungen gleich berechtigt; ähnlich verhält es sich noch I. 429. 2/1, 2 „Euch Schönen fröhnt des Ritters Kraft,// Der sich zu eurem Dienst verbunden" ist zwar ganz ungenau im Vergleich zum Text, konnte aber zwischen den Zeilen gelesen werden: „Femmes, nos maîtres absolus,// Vous qui préparez nos armures"; die Übersetzung II. 92. 3/5, 6 kann auch wohl noch gerechtfertigt werden, wenn man das französische in einen sehr weiten Sinn interpretiert.

Nun sind noch diejenigen Stellen zu behandeln, die Seeger entschieden mißverstanden oder falsch aufgefaßt hat; es wurden gelegentlich schon einzelne Beispiele angeführt, wie etwa I. 357. 2/1, wo Seeger übersetzt „Wie auch Dam' und Zof// Mit Moral jetzt prahle", während der Text lautet „aux drames du jour// Laissons la morale"; weitere Beispiele sind nun: I. 313. 2/1, 2 „des buveurs grivois// Les femmes lui cherchaient querelle" hat Seeger, durch den Inhalt der folgenden Verse irre geführt, falsch konstruiert: „Manche Ehefrau// Kam her, ins Mittel sich zu

legen"; wahrscheinlich falsch aufgefaßt hat Seeger I. 363. 3/3, 4 „Und dürft' er niemals sich bemühen// Mit uns, so gern er uns sich weiht"; während doch der Sinn des Textes: „Puisse - t - il des soins qu'il nous donne// N'éprouver jamais le besoin!" der ist: „möge er seinerseits nie bedürftig sein der Sorgfalt, die er uns zuwendet"; 368. 2/3 wäre der Sinn schärfer und klarer, wenn statt „Als gute Königin wirst du walten" stünde „sollst du walten"; ebenso wäre 408. 2/6 viel sinngerechter übersetzt, wenn es statt „sag alles, Zweifel auch, die dich beschwert" hieße „. . die mich beschwert" (De mon amour peignez, s'il est possible,// l'ardeur, l'ivresse et même les soupçons); 411. „An mein drei Monate altes Töchterlein" ist mißverständlich, da es sich um sein Patenkind handelt (Filleule); 423. 2 sind die Anführungszeichen falsch gesetzt, da doch die Verse 5 und 6 dem ganzen Stil und Ton nach offenbar die Worte Bérangers sind, man vgl. übrigens auch Gaudy; 469. 3/4 „nos fils jouaient avec sa lance — unsere Kinder . . . spielten mit der Lanze", lance bedeutet aber hier „Fahnenschaft"; falsch aufgefaßt ist ferner 28. 1/5, 6 „Die Freiheit floh mit unterdrücktem Weinen,// Und ließ sich werben, wer am meisten bot", da sich das „d'un trône à l'autre ils vont offrir leurs bras" offenbar auf „nos chefs" und nicht auf „la Liberté" bezieht; 32. 1/3 ist der Gedankengang des Originals nicht genügend zum Ausdruck gebracht; ganz falsch verstanden hat Seeger „Octavia" Strophe 10 „sur les coussins où la douleur l' enchaîne,// Quel mal, dis-tu, vous fait ce roi des rois?"; Seeger hat den Gegensatz in diesen Worten (was kann euch dieser König böses tun, da ihn doch der Schmerz aufs Krankenlager fesselt) ganz übersehen, wenn er schreibt „Du sprichst im Stillen weinend in dein Kissen://„Was hat der große König euch getan?"". Wenn Seeger II. 51. 3, 4 v. o. „Quel beau temps!// Le ciel toujours le protège", eine Stelle, die sich auf das schöne Wetter am Krönungstag Napoleons bezieht, wiedergibt mit „O schöne Zeit,// Über ihm ist Gottes Segen!", so liegt wohl eine absichtliche Verallgemeinerung vor; 70. 1/3, 4 „O Freundschaft, weine nur dich aus, und lege// Nun unser Los allein in Gottes Hand" gibt den Sinn des Textes sehr ungenau wieder: „Et l'amitié des larmes qu'elle verse// Ne fera plus confidence qu'à Dieu" = Gott allein wird die Tränen sehen, die Manuels Freunde für ihn vergießen, die andern Leute werden ihn bald vergessen. Falsch aufgefaßt hat Seeger noch die fünfte

Strophe von „Dionys, der Schulmeister“: „... sieht er einmal zwei fremde Jungen// Sich lustig machen über seine „Brut““, während Béranger gerade umgekehrt sagt: „ce fou ... voit ses marmots narguer deux étrangers“; ganz unklar und falsch ist ferner 153. 1/3, 4; viel zu vag ist endlich 207. 3/7, 8 „jenen Würmchen gleich ich nur, die im Dunkeln leuchtend schwirren“, besonders weil der sehr wesentliche Vers „mais je rends la nuit moins sombre“ kaum zum Ausdruck gebracht ist.

Diese Mängel fallen aber kaum in die Wagschale gegenüber den großen Vorzügen der Übersetzung; es sei nur zum Schluß zusammenfassend hervorgehoben besonders die hohe dichterische Auffassung und Vertiefung des Originals und die mit künstlerischem Empfinden durchgeführte Germanisierung des Stoffes. Das, was der Schönheit der Übersetzung einigen Eintrag tut, sind viel eher die rhythmischen Unebenheiten und die manchmal prosaisch klingende Sprache besonders in den ersten Liedern, als die verhältnismäßig seltenen Übersetzungsfehler. Seinen Vorgängern gegenüber wahrte sich Seeger die größte Selbständigkeit — als Quellen kommen in nennenswerter Weise nur Gaudy und Metromanus in Betracht, jenen übertrifft Seeger aber vielfach in der Wiedergabe des Stilcharakters, diesen durchweg an poetischer Ausdrucksweise und produktiver Gestaltungskraft, ebenso die andern vorseegerschen Übersetzungen mit Ausnahme von Chamisso, dem es aber dafür bei weitem nicht so gut gelungen ist, buchstäbliche, inhaltliche und formale Treue zu einem schönen Ganzen zu verbinden; überhaupt übersetzte Chamisso unter ganz anderen, bedeutend leichteren Bedingungen. Für die späteren Béranger-Übersetzungen war die Seegersche grundlegend. Zu diesen inneren Vorzügen kommt noch, daß Seegers Béranger-Übertragung die weitaus vollständigste und teilweise einzige aller deutschen Übertragungen ist.

Lebenslauf.

Geboren bin ich, Vincenz Klink, zu Bildechingen, O.A. Horb, am 20. Februar 1887, als Sohn des Landwirts Josef Klink und seiner Ehefrau Veronika geb. Hipp. Ich besuchte die Lateinschulen in Horb und Rottenburg und absolvierte am Gymnasium in Rottweil. Herbst 1907 bezog ich die Universität, um mich dem Studium der neueren Sprachen und der Geschichte zu widmen, und zwar Herbst 1907—1908 in Tübingen, Wintersemester 1908/09 in Berlin, Sommer 1909 in Tübingen, Wintersemester 1909/10 in München, Sommer 1910 in Tübingen, Wintersemester 1910/11 in Montpellier und Sommersemester 1911 wieder in Tübingen.

Meine Lehrer waren in Tübingen die Professoren: Adickes, Bohnenberger, v. Fischer, Franz, Goetz, Günter, Haas, Jacob, v. Lange, Pfau, Sapper, Spitta, Voretzsch, Wahl; in Berlin: Harsley, Roediger, Roethe, Tobler; in München: Breymann, Jansen, Schick, Sieper. Ihnen allen, besonders Herrn Prof. Dr. v. Fischer, der mir die Anregung zu dieser Arbeit gab und mich aufs freundlichste unterstützte, sei an dieser Stelle mein verbindlichster Dank gesagt.